UNIV. OF ARIZONA
861.09 T16p mn
Tannenberg, Boris d/Poesie castillane co
3 9001 03794 1385

LA

POÉSIE CASTILLANE

CONTEMPORAINE

DU MÊME AUTEUR

Pour paraître prochainement :

LE ROMAN ESPAGNOL CONTEMPORAIN.

LA

POÉSIE CASTILLANE

CONTEMPORAINE

(Espagne et Amérique)

PAR

BORIS DE TANNENBERG

PARIS

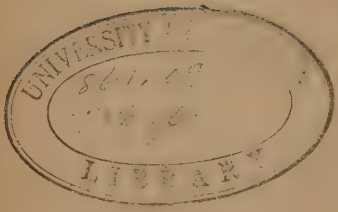
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER

PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1889

Tous droits réservés


UNIVERSITY
LIBRARY

A

EMILIO CASTELAR

Dedica este libro, en testimonio de admiración y agradecimiento,

BORIS DE TANNENBERG.

42/3-7/16 Span.

150221

PRÉFACE

Depuis quelque temps, à Paris, la mode semble être aux choses d'Espagne. Le public français s'est engoué des courses de taureaux et de la danse des gitanes; peut-être le moment est-il bien choisi pour essayer d'attirer son attention sur la littérature actuelle de nos voisins.

Cette littérature est presque complètement ignorée en France, quoique elle soit fort intéressante. Je me propose de la faire connaître en étudiant tour à tour, dans une série de trois volumes — dont celui-ci est le premier — les poètes, les romanciers et les auteurs dramatiques de l'Espagne contemporaine. Peut-être le sujet est-il assez nouveau pour piquer la curiosité. Je multiplierai à dessein les citations; ce sera le meilleur moyen de mettre le lecteur à même de contrôler l'exactitude de mes jugements.

Dans ce volume qui traite des poètes, je n'ai pas voulu laisser de côté les poètes principaux de l'Amérique espagnole,

parmi lesquels il en est de premier ordre. Nous admirons en ce moment à l'Exposition les produits matériels des républiques hispano-américaines; il est bon que nous sachions quelque chose de leur culture intellectuelle. Aussi bien tous les pays où est parlé le castillan ont-ils le droit d'être représentés dans une histoire de la littérature castillane. J'imagine que cette partie de mon ouvrage pourra apprendre quelque chose même aux Espagnols. Pour les poètes américains, dont il est difficile de se procurer les œuvres, j'ai toujours donné en note le texte de mes citations.

Il me reste à remercier en terminant mes amis d'Espagne et d'Amérique, qui m'ont aidé dans ma tâche. Je dois des remerciements particuliers à MM. les délégués du Mexique, de la république Argentine, du Chili et du Guatemala à l'Exposition universelle, pour avoir mis fort obligeamment leurs bibliothèques à ma disposition.

BORIS DE TANNENBERG.

15 Août 1889.

PREMIÈRE PARTIE

—

Espagne

LE POÈTE DE L'INDÉPENDANCE ESPAGNOLE

—

Quintana[1]

DEMANDEZ à un Espagnol quel est le plus grand poète lyrique qu'ait eu l'Espagne en ce siècle, il vous nommera sans hésiter Quintana. Il n'est pas de gloire littéraire qui soit plus chère au patriotisme de nos voisins.

Quintana est mort plus qu'octogénaire, il y a une trentaine d'années. Mais depuis longtemps il avait renoncé aux lettres et vivait

(1) Quintana a été poète lyrique, auteur dramatique (*Pélage*, tragédie, 1805), critique et historien (*Vies des Espagnols illustres*, 3 vol., 1807-30-33). Ses œuvres forment le dix-neuvième volume de la Bibliothèque Rivadeneyra. Il faut y ajouter ses *Obras inéditas*, Madrid 1870.

dans la retraite. Il a écrit presque tous ses vers de 1795 à 1808. Et il appartient, à vrai dire, beaucoup plus au dix-huitième siècle qu'au nôtre par ses idées humanitaires, sa philosophie généreuse et vague, sa culture intellectuelle. Il aura été le poète du dix-huitième siècle en Espagne, comme Alfieri en Italie, Schiller en Allemagne, Burns en Angleterre et Chénier en France.

C'est un classique par la forme et un révolutionnaire par les idées. Comme la majorité des hommes cultivés de son temps, il est partisan de toutes les doctrines françaises. Nul n'a chanté avec plus de foi et d'enthousiasme la fraternité des peuples, les victoires de la raison, le progrès, la liberté, la chute des superstitions, la tolérance religieuse.

Le défaut de cette poésie est d'être une poésie purement intellectuelle, où tout vient de la tête et rien du cœur. Les odes de Quintana sont pour la plupart des développements de lieux communs (progrès de la navigation et audace de l'homme, bienfaits de la vaccine, révolution opérée par l'invention de l'imprimerie, etc.), où il essaye de

mettre de l'animation et du mouvement par des procédés de rhétorique (interrogations, apostrophes, prosopopées, etc.). Il les écrivait en prose avant de les versifier, les composait avec soin, ménageant les transitions comme pour un article de revue; et son procédé de travail demeure trop apparent. On sent qu'il se bat les flancs pour paraître inspiré, pour feindre le délire poétique. Et il en arrive à être presque toujours amplificateur et déclamatoire. Mais il l'est avec une puissance d'expression singulière. Par la sonorité et l'ampleur, ses vers rappellent ceux de Lucain. Je ne sais pas de poète moderne qui ait eu davantage l'*os magna sonaturum*, dont parle Horace.

Parmi ses odes il en est une qui se distingue de toutes les autres en ce que l'idée générale (les résultats funestes du despotisme) n'y est pas développée d'une manière abstraite, mais vraiment dramatisée : c'est le *Panthéon de l'Escurial*, qui reste à certains égards son chef-d'œuvre, quoiqu'il se soit élevé plus haut par l'inspiration lyrique dans les deux *Odes à l'Espagne libre*. Le fon-

dement historique de cette pièce célèbre est erroné : Quintana admet, comme Schiller, la légende du meurtre de don Carlos par Philippe II, légende qui a été réfutée d'une manière définitive par l'historien belge M. Gachard. Cette réserve faite, il n'y a qu'à admirer l'art de composition du poète et la sombre couleur du tableau.

Le lieu de la scène est le panthéon des rois au monastère de l'Escurial, où le poète s'est endormi :

Muse de la science ! s'écrie-t-il, ma voix t'implore; viens, délie mes lèvres, et fais que je puisse révéler aujourd'hui avec de dignes accents ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu, et les mystères, que les hommes ne peuvent comprendre, enfouis dans les ténèbres et l'oubli.

Un gémissement aigu, plaintif, a rompu le profond silence qui régnait, tandis que la pâle lueur du feu follet éclairait à demi les urnes mortuaires. A ce cri, je relevai mon front épouvanté, et au milieu de cette demeure de l'effroi un jeune homme se présenta, auguste et beau. Son cou livide montrait encore la marque du nœud cruel qui lui arracha la vie; et en même temps que lui, je vis une dame d'une beauté céleste, digne d'être l'adoration et l'amour de tout l'univers. Qui êtes-vous ? allais-je m'écrier, lorsque d'un

autre côté je vis s'élever une ombre, dont l'aspect me fit trembler à la fois de haine et d'horreur. Le souci insatiable et vigilant, le soupçon perfide, le noir ressentiment résidèrent toujours sur ce front pâle et odieux. La vile hypocrisie, altérée de sang et de puissance, brillait dans ses yeux de vipère; la bassesse de son caractère était empreinte sur les traits de son maigre visage, que couvrait une barbe blanche et rare, comme l'herbe vénéneuse qui pousse çà et là par touffes dans les sables.

Don Carlos et Isabelle de Valois (la femme de Philippe II, qu'on accuse de l'avoir fait assassiner) éclatent en invectives contre leur meurtrier, qui essaye de s'excuser par la raison d'État. Don Carlos lui répond alors :

Commander, seulement commander; que la terre tremble à votre caprice, voilà la loi avec laquelle vous régissez le monde, toi et tes pareils. Vous étouffez la vie des nations misérables qui sont vos esclaves, et vous prétendez leur avoir donné la paix lorsqu'elles sont épuisées et abattues. Fils et petits-fils de Philippe II, venez lui dire ce qui reste de cette nation qui un jour régna en maîtresse sur le monde. Relevez-vous de la poussière et répondez-lui maintenant. —

Aux échos terribles de la voix impérieuse, qui résonna comme un tonnerre, soudain les marbres des sépulcres se soulevèrent et trois ombres apparurent

qui au lieu d'amour et d'horreur ne m'inspirèrent que du mépris et une injurieuse pitié...

Philippe les vit, et en ce moment passa sur son visage un rayon de sa majesté d'autrefois ; il les vit et s'écria :

PHILIPPE II.

Qui êtes-vous ? Qu'avez-vous fait de l'immense pouvoir qui s'étendait d'un pôle à l'autre et faisait l'admiration de l'univers ? Je vous l'ai donné tel en mourant. Le nom espagnol, avec son éclat et sa fortune guerrière, fit trembler le Français, frémir l'Anglais d'épouvante, et la demi-lune l'entendit avec terreur.

PHILIPPE III.

Je naquis pour prier ; un seul jour je voulus me montrer roi et un million de mes sujets se virent refoulés de leurs demeures jusqu'aux sables de Lybie. Les campagnes désolées gémirent ; l'industrie pleura abandonnée ; qu'importe ? Leur voix n'est pas venue jusqu'à moi.

PHILIPPE IV.

Le trône d'or, dressé avec tant de peine par mes aïeux, s'écroulait déjà sous mes pieds ; tandis que moi, enivré au milieu des festins, j'oubliais mon opprobre en respirant dans mes jardins le souffle des voluptés.

CHARLES IV.

Moi, inutile...

PHILIPPE II.

Assez. Comment ne pas deviner, rien qu'à te voir, le sort déplorable de cet empire, moribond entre tes mains?

LE PRINCE CARLOS.

Non, ce n'est pas assez encore. Réponds. A qui le monde te vit-il laisser ton trône chancelant? A qui as-tu donné le pouvoir de l'Autriche?

CHARLES II.

A la France.

PHILIPPE II.

A la France! A cette nation abominable, objet éternel de haine pour ma famille! L'entends-tu, mon père? Les farouches légions qui triomphèrent à Saint-Quentin et à Pavie se voient aujourd'hui sous le joug de leur vaincu. Comment l'Espagne est-elle assez vile pour le supporter? Sans doute un astre perfide et cruel s'est plu à éclipser ma gloire, et c'est en vain que le monde m'a surnommé *le Prudent*. —

Soudain, fendant les dalles du sépulcre, apparut un spectre auguste et vénérable, qui l'emportait sur les autres en majesté. L'aigle impériale étendait au-dessus de lui ses ailes resplendissantes, et entre ses serres on voyait briller la foudre de la guerre et trembler le laurier de la victoire... A son aspect les ombres demeurèrent silencieuses, et lui, se tournant d'un air farouche vers le tyran :

CHARLES-QUINT.

Pourquoi, dit-il, pourquoi accuser les étoiles de cette décadence cruelle ? Pourquoi oublies-tu ton ambition fanatique et insatiable, qui osa usurper le saint nom de prudence ? C'est moi qui ai commencé les malheurs de l'Espagne et ses tristes larmes lorsque Padilla fut exécuté à Villalar et que la Castille vit en lui mourir sa liberté. Tu les a continués, et avec son fidèle Lanuza l'Aragon s'est tu en gémissant. Une fois foulés aux pieds les nobles droits, les lois sacrées qui étaient la force et l'énergie du peuple, pouvais-tu croire, insensé, que s'il abritait en lui un cœur d'esclave, l'Espagnol resterait longtemps le maître du monde ? Que lui importait par la suite de dorer son esclavage avec la victoire ? Les trophées que j'ai remportés moi-même furent déjà achetés avec le sang et le deuil de la monarchie déchirée... J'abandonnai le trône ; je te cédai le pouvoir ; je te vis régner... O erreurs ! O témérité imprudente ! O misérables humains ! Si vous ne faites pas vous-mêmes votre bonheur, l'obtiendrez-vous jamais des tyrans ? —

Il se tut : soudain du haut de la montagne se déchaîna un ouragan à la voix mugissante pour épouvanter et combattre la terre. Il se répandit furieux dans les profondeurs de l'édifice ; le panthéon tremblait ; un bruit assourdissant de tonnerre remplissait l'espace, et son explosion terrible ouvrit de part en part les portes du caveau funèbre ; les éclairs y pénétrèrent, leur clarté dissipa les ombres, et muet de stupeur, rempli d'effroi,

je revins à moi, comme si le ciel voulût solenniser par ce majestueux appareil la terrible leçon qu'il venait de me donner.

C'est dans l'ode patriotique que Quintana est un poète tout à fait supérieur, sans égal peut-être parmi les modernes, et c'est comme tel qu'il est resté surtout populaire. Lorsque survinrent en 1808 les événements de Bayonne et l'invasion française, un grand nombre d'hommes distingués, qu'on nomma *afrancesados*, se résignèrent à reconnaître pour roi Joseph Bonaparte. Ils croyaient la résistance impossible et trouvaient d'ailleurs que le régime nouveau apportait avec lui assez d'avantages politiques pour qu'on pût s'en accommoder. Les caractères énergiques, les vrais patriotes n'acceptèrent pas un seul instant l'idée de la soumission aux envahisseurs. Le sentiment national était pour la guerre à outrance. Quintana publia alors ses deux *Odes à l'Espagne libre,* les plus belles qu'il ait écrites, et qui l'ont fait surnommer à juste titre le Tyrtée de la guerre de l'Indépendance. Jamais il n'a été plus vraiment inspiré. Même à travers une traduction en

prose, le fragment qu'on va lire conserve encore, il me semble, son accent vibrant et passionné, sa prodigieuse envolée poétique :

Je ne veux pas de la harpe d'or qui accompagna jusqu'ici mes chants ; je ne veux plus être emprisonné dans une enceinte étroite qui réprime l'inspiration dans ma poitrine et le souffle fatidique dans ma bouche. Déterrez pour moi la lyre de Tyrtée, et là-haut, au grand air, à la lumière rayonnante du soleil, au sommet du Fuenfria escarpé et couvert de pins, oui, là-haut je m'envolerai, et de ma voix qui résonnera comme un tonnerre dans la montagne, je lancerai dans les plaines de Castille les mots mille fois répétés de gloire et de guerre.

Guerre, mot naguère redoutable, aujourd'hui sublime, seul refuge et saint rempart contre l'attaque furieuse du farouche Attila qui opprime l'Occident ! Guerre, guerre, Espagnols ! Voyez se lever irritée sur le Bétis l'ombre du troisième Ferdinand ; Gonzalo montrer son front divin au-dessus de l'impériale Grenade ; le Cid brandir son épée étincelante, et là-bas, au sommet des Pyrénées, du fils de Chimène se ranimer les membres de géant !...

« Eh quoi ! nous disent-ils, verrez-vous d'un œil serein dévaster vos plaines fertiles, éternel objet de l'ambition étrangère, héritage immense que vous ont gagné nos travaux ? Réveillez-vous, fils de héros ; le moment est venu de s'élancer à la victoire ; que votre nom éclipse notre nom ; que votre gloire éclipse notre

gloire... Jurez-le, c'est la patrie qui l'ordonne : Plutôt mourir que d'accepter jamais un tyran. »

Oui, je le jure, ombres vénérables ; je le jure moi aussi, et dans cet instant je me sens plus grand déjà. Donnez-moi ma lance ; ceignez-moi du casque farouche et brillant ; volons au combat, à la vengeance... Peut-être le grand torrent de la dévastation m'emportera-t-il dans sa course. Qu'importe ? Ne faut-il pas mourir un jour ? N'irai-je pas en mourant retrouver nos illustres ancêtres ? « Salut, ô pères de ma patrie, leur dirai-je, salut ! L'héroïque Espagne au milieu des horreurs du carnage universel lève sa tête ensanglantée, et victorieuse de sa mauvaise fortune, va montrer à la terre remplie d'effroi son sceptre d'or et son blason divin. »

Dès le début de la guerre, les patriotes libéraux, comme Quintana, s'étaient proposé un double objet : organiser la résistance et profiter d'un état de choses révolutionnaire pour réaliser par eux-mêmes les réformes qu'ils jugeaient nécessaires au pays. Les Cortès furent réunies et donnèrent à l'Espagne une Constitution, qui était une copie d'ailleurs assez imprudente de la Constitution française de 1791. En 1814, lorsque Ferdinand VII remonta sur le trône, son premier soin fut de supprimer la Constitution et de

poursuivre les libéraux. Quintana, qui n'avait pas été député, mais qui avait défendu dans la presse les idées constitutionnelles, fut emprisonné, puis condamné à six ans de réclusion dans la citadelle de Pampelune. Arraché cruellement à sa famille, à ses travaux littéraires, il supporta le coup avec la fermeté d'une âme antique, nourrie à la lecture de Plutarque. Durant sa captivité il écrivit une sorte d'apologie personnelle, qui est une réponse éloquente et indignée aux accusations calomnieuses dirigées contre lui et en même temps la protestation de la conscience civique contre les procédés arbitraires du pouvoir et l'emploi de la force brutale. Cette apologie rappelle le livre de Silvio Pellico, mais avec cette supériorité d'avoir été rédigée sur la table même de la prison, et non lorsque l'auteur était déjà en liberté. Elle a moins d'attrait romanesque, mais elle est plus émue et plus vraie. Comme elle est fort peu connue, je ne résiste pas à la tentation de citer les pages où Quintana raconte son emprisonnement et analyse ses premières impressions :

J'arrivai à la caserne; je fus retenu un court instant au corps de garde, et ensuite mené au cachot qui m'était destiné. Lorsque je vis combien il était étroit, obscur, infect, je me sentis ému malgré moi, ne pouvant concevoir qu'on pût traiter aussi indignement un homme qui n'avait fait de mal à personne. Mais remis aussitôt de cette première impression, je demandai à ceux qui me mettaient là si j'avais beaucoup de compagnons de disgrâce : ils me répondirent que oui, et fermant avec fracas le verrou et le cadenas qui assuraient la porte, ils me laissèrent seul avec mes pensées.

La cellule où je me trouvais avait neuf pieds de long sur sept de large; un banc étroit et court l'occupait presque tout entière, sans laisser place pour d'autres meubles qu'une chaise et une petite table; l'air et la lumière ne pénétraient que par une petite lucarne, près du plafond, fermée d'une grille bien solide; à peine pouvais-je distinguer les murs, dont la noirceur et la saleté soulevaient le cœur quand on les voyait pour la première fois. En somme, mon cachot était tel, que nul de ceux qui y entrèrent ensuite, mes compagnons, les sentinelles, les alguazils, enfin le juge lui-même, ne le vit sans un frisson et sans s'étonner que je pusse y respirer et y vivre.

Lorsque se furent écoulées quelques heures et que l'exaltation de la première surprise se fut dissipée, je me mis à contempler mon amère situation, et la nature, prenant à son tour son influence irrésistible, me fit oublier toute considération de philosophie et de courage. Je me souvenais de mon vieux père, de mes

frères et de mes amis ; je me voyais séparé d'eux et de la société, livré à la rancune et à la vengeance publiques ; et la violence de mon arrestation, l'indignité du lieu où l'on m'avait enfermé, la rigueur avec laquelle on me traitait me faisaient croire que j'étais sans aucun doute destiné au sacrifice. Doué d'une imagination tournée au noir, et violemment emporté par elle, je me voyais arraché de ma cellule et conduit à l'échafaud ; j'y trouvais mes compagnons déjà exécutés, et je livrais ma gorge au bourreau ; je pleurais sur eux, je pleurais sur moi, j'entendais et je voyais les larmes et la douleur des miens, et cette réciprocité de compassion et de détresse ne laissait pas d'adoucir quelque peu l'horreur de cette scène funeste qui se peignait à mes yeux. Mais bientôt, comme honteux de cette faiblesse, je me gourmandai moi-même et d'autres réflexions plus sévères et plus élevées vinrent rétablir dans mon cœur l'énergie et la vertu. Que m'arrivait-il qui ne fût une conséquence naturelle de l'éternelle lutte qu'il y a toujours eu dans le monde entre la liberté et la tyrannie ? Si j'avais été et avais aspiré à paraître un des plus ardents défenseurs et promoteurs des droits de l'homme et de la nation, devais-je m'étonner d'être un des premiers objets de la haine et de la persécution des oppresseurs ? Ma destinée était irrévocablement arrêtée du jour où j'avais professé et prêché avec tant d'ardeur et de constance les bons principes. Si la liberté triomphait, jouir des biens qu'elle me départirait comme à tous ; si elle succombait, périr avec elle. Fallait-il donc croire que ma philosophie et mon amour

pour la raison et la justice n'étaient que pur charlatanisme, et me démentir à l'épreuve ? Mille autres hommes de bien, et meilleurs que moi, avaient souffert dans le monde pour la bonne cause, et les noms de Padilla, de Strozzi, de Barnevelt, de Sidney et d'autres martyrs de la liberté venaient à ma mémoire pour y représenter leur constance, leurs vertus et leur gloire. Je me rappelais un mot de Cienfuegos (1) : On ne meurt qu'une fois; eh bien ! si mon tour était arrivé, comment pouvais-je plus glorieusement mourir que de l'épée de la tyrannie, en compagnie d'amis vertueux, pleuré de tous les hommes de bien d'Europe et manifestant ainsi par la fermeté de mes derniers moments que la modération de ma conduite dans les autres circonstances de ma vie n'avait pas été faiblesse, mais vertu.

Il y a peut-être dans tout cela un peu de déclamation, mais c'est de la déclamation sincère. Quintana, on le reconnaît, est de la même famille que les hommes de la Révolution française.

L'insurrection de Riego, en 1820, ayant forcé Ferdinand VII à rétablir la Constitution, Quintana fut tiré en triomphe de la

(1) Cienfuegos, ami de Quintana, poète lui aussi aux idées généreuses et humanitaires. Il avait été fait prisonnier au début de la guerre de l'Indépendance et était mort en 1809.

citadelle de Pampelune. Il reprit ses travaux littéraires, mais ne s'occupa plus guère que d'histoire et de critique. Tout au plus écrivit-il encore çà et là quelques vers d'album, parmi lesquels il en est de charmants, et quelques poésies légères. On peut dire qu'il assista en spectateur désintéressé au triomphe du romantisme.

La révolution de 1854 lui valut un regain de popularité. A la reprise de sa tragédie de *Pélage,* au Théâtre-Espagnol, une ovation enthousiaste lui fut faite, qui s'adressait sans doute moins à l'écrivain qu'au patriote et au libéral. Un journal prit l'initiative d'une souscription nationale pour lui offrir une couronne en or. Le 25 mars 1855 eut lieu la cérémonie du couronnement, sous la présidence de la reine Isabelle, dans la salle du Sénat, à Madrid. Ce fut en réalité, comme le dit Quintana lui-même dans le discours qu'il prononça, une apothéose civique bien plutôt que littéraire. Il mourut deux ans plus tard, le 11 mars 1857.

P.-S. — Il est impossible de ne pas rapprocher du nom de Quintana celui de Gal-

lego. Juan Nicasio Gallego était un prêtre libéral, d'assez mauvaises mœurs; il est resté fort célèbre par ses propos grivois, que la tradition a transmis jusqu'à nos jours. Il a écrit quelques très belles odes, plus parfaites peut-être que celles de Quintana par l'exécution, mais d'une perfection un peu trop académique. La plus réputée est l'ode *Au deux mai.* Je préfère quant à moi l'admirable élégie en tercets à la mort de la jeune reine Isabelle de Bragance (1819):

Ah! reviens aux tristes accords, ô ma cithare! — reviens de nouveau aux plaintes douloureuses; — tu ne fus jamais accoutumée au plaisir ni à la joie.

Que le cyprès ceigne les cheveux blancs de mon front, — qu'argenta du malheur la main cruelle — plus encore que le cours des années!... (1).

Et s'adressant alors directement à l'auguste défunte, il ajoutait, en faisant allusion aux

(1) *¡Ay! Vuelve al triste son, cítara mía;*
Vuelve otra vez al querellar doliente,
Nunca avezada al gusto y la alegría.

Ciña el ciprés las canas de mi frente,
Que argentó del pesar la mano adusta,
Más bien que de los años la corriente.

libéraux emprisonnés comme Quintana :

De toi j'espérais la fin des maux — longs et cruels que la discorde impure — a semés d'une main abondante parmi tes enfants.

Plus d'un, hélas! plus d'un dans une obscure — retraite, fermée au parent et à l'ami, — redouble aujourd'hui ses pleurs d'amertume.

D'autres soupirant après leur chère patrie — boivent l'eau de fleuves étrangers, — mêlée mille fois avec leurs larmes (1).

Les censeurs de l'époque supprimèrent ces trois dernières strophes émues, où il y avait un appel à la clémence, à l'oubli des haines et des rancunes.

(1) *De ti esperaba el fin á los prolijos*
Y acerbos males que discordia impura
Sembró con larga mano entre tus hijos.

No pocos, ¡ay! no pocos en oscura
Mansión, al deudo y la amistad cerrada,
Redoblan hoy su llanto de amargura.

Otros gimiendo por su patria amada,
El agua beben de extranjeros ríos,
Mil veces con sus lágrimas mezclada

LE ROMANTISME

I

Le Duc de Rivas

ANGEL DE SAAVEDRA naquit à Cordoue en 1791. Il prit part à la guerre de l'Indépendance et quitta le service en 1814 avec le grade de colonel. Élu député aux Cortès de 1822, il y remplit les fonctions de secrétaire; à leur dissolution après l'intervention française, il dut s'exiler avec tout ce que l'Espagne possédait alors de cœurs libéraux pour échapper à la réaction absolutiste. Il avait publié déjà deux volumes d'essais poétiques (1813-1821), mais où rien n'annonçait encore un novateur, et un certain nombre de pièces de théâtre, dont l'une, *Lanuza* (1822), avait obtenu un assez vif succès grâce à des allusions

politiques. Il s'embarqua à Gibraltar pour Londres, rendez-vous de presque tous les exilés. Après un court séjour à Londres, suivi de cinq ans passés à l'île de Malte, il obtint l'autorisation de résider en France. Il en était réduit alors à gagner sa vie en faisant de la peinture; il possédait un talent distingué de peintre. Il alla fonder une école de dessin à Orléans; le musée de cette ville possède encore de lui une *Nature morte*.

En 1834, il publia à Paris, où il était venu se fixer, une épopée intitulée le *Bâtard maure*, avec une préface d'Antonio Alcalá Galiano, qui peut passer pour le premier manifeste du romantisme espagnol. A la mort de Ferdinand VII, l'amnistie lui rouvrit les portes de son pays (1834). Quelques mois plus tard, la mort de son frère aîné le laissa héritier du titre et des biens de grand d'Espagne et le porta aux postes politiques les plus élevés. Il fit partie du ministère Istúriz. La révolution de la Granja l'obligea à s'exiler de nouveau pour un an : il choisit Lisbonne pour résidence. Il fut, par la suite, ambassadeur à Naples et à Paris, enfin président du

conseil d'État, charge qu'il occupait à sa mort (1865). Les travaux parlementaires et la diplomatie ne lui avaient jamais fait abandonner les lettres. Le grand succès de son drame *Don Álvaro* (1835) lui avait ouvert les portes de l'Académie Espagnole (1836). Il aborda plusieurs fois encore la scène, et presque toujours avec bonheur. En 1840, il publia ses *Romances historiques,* sa meilleure œuvre poétique. Pendant son séjour à Naples, il composa une *Histoire du soulèvement de Naples en 1647*, qui est fort estimée. En 1854-1855, une édition de ses œuvres complètes (où l'on regrette de ne pas trouver toutes ses œuvres de jeunesse) fut imprimée par ses soins à Madrid (1).

*
* *

(1) *Obras completas de D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas.* Madrid, 1854-1855. Le tome I comprend les poésies lyriques et deux poèmes, *El Paso honroso* et *Florinda ;* préface de D. Manuel Cañete et longue biographie de l'auteur par Nicómedes Pastor Díaz. Le tome II renferme le *Moro expósito.* Le tome III comprend les *Romances históricos,* avec préface de l'auteur et trois légendes à la manière de Zorrilla, précédées d'une introduction par Eugenio de Ochoa : *la Azucena milagrosa* (le Lys miraculeux), *Maldonado, el Aniversario.* Tome IV : Théâtre. Tome V : Œuvres en prose.

Le duc de Rivas a inauguré en Espagne le romantisme à proprement parler espagnol. Il a peu imité les poètes étrangers contemporains et a cherché surtout ses modèles dans le Romancero pour l'épopée, dans les comédies de Lope et de Calderón pour le théâtre. Il ne faudrait pas en conclure d'ailleurs que son séjour en Angleterre et en France ait été sans influence sur son talent. Dans les vers composés par lui avant son exil, il s'était montré le docile imitateur de Meléndez; sa première muse avait été la muse académique. La lecture de Shakespeare, de Byron, surtout de Walter Scott fut pour lui une révélation : Walter Scott ouvrait à son imagination des horizons inconnus, lui donnait la première vision du moyen âge. Il songea à faire pour l'Espagne ce que l'auteur de la *Dame du Lac* avait fait pour l'Écosse. C'était alors un engouement général pour toutes les littératures primitives, pour les traditions, les chants nationaux, pour toutes les manifestations libres de l'esprit moderne en dehors de la culture érudite. On était las des vieux moules classiques, de la monotonie

élégante et sèche des humanistes : on sentait ce besoin impérieux de couleur locale, qui recherche moins l'exécution parfaite que le caractère, l'originalité, l'étrangeté même. Les Espagnols, qui avaient été oubliés pendant le dix-huitième siècle, se retrouvèrent soudain à la mode : de tous les pays modernes l'Espagne était peut-être celui qui répondait le mieux au goût du jour, le plus pittoresque, le plus oriental avec son mélange de civilisation arabe, le plus barbare, le pays des *guerrillas* et des bandits, de l'Inquisition et des courses de taureaux, le pays aussi de la galanterie et de l'amour, des échelles de soie aux balcons, des sérénades, la nuit, sous le ciel étoilé. Les leçons de Schlegel sur Calderón, la *Chronique du Cid* de Southey (Londres 1808), ses récits de voyage, ses traductions et ses articles dans la *Quarterly Review*, les ouvrages de Bouterweck et de Sismondi venaient d'ouvrir au public européen une mine de richesses inexplorées. Le jeune Sauvedra apprit par les travaux des critiques anglais et allemands, et en se laissant entraîner par le courant de l'opinion

nouvelle, à ne plus juger les anciens monuments de la langue castillane au point de vue borné du dogmatisme classique, qui prédominait alors en Espagne et dont il avait failli être une des victimes. Il songea le premier à rajeunir par des procédés nouveaux les formes spontanées de l'art populaire et à puiser ses inspirations dans les fastes de l'histoire nationale.

Rien ne convenait mieux à la nature de son talent, surtout narratif et descriptif. Il n'a pas été un grand poète lyrique, malgré çà et là quelques pièces heureusement inspirées, et s'il a réussi au théâtre, on peut dire que c'est surtout par ses qualités de poète épique. L'épopée se contente d'une psychologie très sommaire. Qu'elle sache nous communiquer la sensation d'une époque, faire agir les masses plutôt que les individus ; que le poète fasse preuve de facilité, d'invention, de fantaisie, — on ne demande pas autre chose. Et c'est tout ce que l'on trouve aussi dans le *Don Álvaro* du duc de Rivas, comme dans les drames de Victor Hugo : il ne vaut que par la facture poétique, le

décor, les accessoires, les tableaux de mœurs.

Le *Bâtard maure* est l'œuvre capitale, sinon la plus parfaite, du duc de Rivas. Le sujet en est emprunté au *Romancero*. La légende des *Infants de Lara* est presque aussi célèbre en Espagne que celle du *Cid*. Les sept infants de Lara sont fils de Gonzalo Bustos et de doña Sancha; leur oncle, Ruy Velázquez, épouse doña Lambra, et ils se prennent de querelle avec celle-ci aux fêtes qui suivent la noce. Doña Lambra, furieuse, insulte leur mère :

« Taisez-vous, doña Sancha; — vous avez motif de vous taire, — car vous avez mis bas sept fils — comme une truie sur le fumier. »

L'un des infants, Gonzalvico, qui l'a entendue, lui répond avec insolence :

« Je te couperai les jupes — à un endroit honteux, — au-dessus des genoux, — une palme (1) et bien davantage. »

Doña Lambra réussit à exciter contre les infants le ressentiment de son mari et à ob-

(1) Mesure ancienne (largeur de la main).

tenir qu'il la venge. Gonzalo Bustos est envoyé à Cordoue, chargé d'une mission de confiance, mais le ministre du calife, d'accord avec Ruy Velázquez, le fait emprisonner. Quant aux infants, Ruy Velázquez les conduit à une expédition contre les Mores, où il les fait tomber dans une embuscade, et on présente au malheureux Gonzalo les têtes de ses sept fils. Pendant sa captivité, Gonzalo connut une noble musulmane, et de leur conversation, comme raconte naïvement Mariana, naquit un enfant qui reçut le nom de Mudarra. Plus tard Mudarra vengea ses frères et consola la vieillesse de Gonzalo. Je cite, pour agrémenter cette étude, les deux admirables *romances,* où Mudarra apprend le nom de son père et va tuer Ruy Velázquez :

Assis devant un échiquier, — lentement disposent leurs pièces — Aliatar, roi de Segura, — et le grand bâtard Mudarra, — en présence du roi Almanzor — et en présence de Axa, — Moresque, qui sert Aliatar — et qui a beaucoup de charme et de grâce. — Ils méditent leurs coups, — jouent avec habileté et prudence, — car il perd beaucoup, celui qui perd, — et il gagne beaucoup, celui qui gagne. — Le roi more, qui tient — les yeux

fixés sur celle qu'il aime, — toucha une pièce pour une autre, — jouant un coup faux. — Mudarra, qui n'a pas remarqué — que la main du roi est troublée, — ni que pour regarder sa Moresque — il a joué sans attention, — Mudarra jette sa chaise de côté, — brouille toutes les pièces, — se lève debout et se redresse, — disant : « Qu'il me traite bien, — celui qui m'invite à son jeu; — car, quoique je ne sois pas roi, l'injure — m'égale à celui qui m'outrage. » — Aliatar est surpris de cela — et s'emporte contre Mudarra; — il l'appelle infâme et bâtard, — fils de personne, et rien. — A ces insultes Mudarra — ne répond pas avec des paroles, — mais il leva sur le roi — tout ensemble la table et l'échiquier — et, sans nul égard, — il l'en assomme à le tuer; — et, sortant au plus vite, — il va de là dans une autre salle, — où se tient la Moresque sa mère — déjà effrayée du bruit. — Il met la main à son épée — et lui parle de cette sorte : — « Il importe, ô mère ennemie, — à la fureur qui m'amène — que vous me disiez quel est mon père, — car il importe d'avoir un père... — Je ne veux plus voir devant mes yeux — des gens qui me disent désormais — que je ne suis fils de personne, — puisque quelqu'un m'a donné l'être... » — La Moresque est affligée — en se voyant, par le fils qu'elle aime, — outragée d'une part, — et, de l'autre, menacée; — elle veut lui parler et n'ose pas, — car sa langue est empêchée — par l'ancienne faute — qu'elle n'ose dire à son fils; — mais le mérite du père — la rassurant un peu, — elle lui découvre tout ce qu'a fait — celui de Bustos et celui de Lara;

— et elle lui dit d'autres choses — sorties du fond de l'âme ; — ce qui le fit partir — pour aller venger ses frères.

L'autre *romance* a été imité par Victor Hugo dans les *Orientales* (don Rodrigue est à la chasse, etc.), mais sa paraphrase affaiblit singulièrement la concision familière de l'original :

A la chasse va don Rodrigue, — et même don Rodrigue de Lara ; — par la grande chaleur qu'il fait — il s'est couché contre un hêtre, — maudissant Mudarrillo, — le fils de la renégate ; — que s'il l'avait sous la main, — il lui arracherait l'âme. — Le seigneur en étant là, — Mudarrillo apparaît soudain : — « Dieu te garde, chevalier — étendu sous le hêtre vert. » — — « Qu'il te garde aussi, écuyer ; — sois le bienvenu. » — « Dis-moi, chevalier, — quel est ton nom de baptême. » — « On m'appelle don Rodrigue, — et même don Rodrigue de Lara, — beau-frère de Gonzalo Bustos — et frère de doña Sancha ; — pour neveux je les ai eus, — les sept infants de Lara. — J'attends ici Mudarrillo, — le fils de la renégate ; — si devant moi je l'avais, — je lui arracherais l'âme. » — « Si on t'appelle don Rodrigue, — et même don Rodrigue de Lara, — moi, on m'appelle Mudarra González, — fils de la renégate, — fils de Gonzalo Bustos — et beau-fils de doña Sancha ; — pour frères je

les ai eus, — les sept infants de Lara : — c'est toi qui les as vendus, traître, — dans le val d'Arabïana; — mais si Dieu me vient en aide — tu laisseras ici ton âme. » — « Attends-moi, don Gonzalo; — j'irai prendre mes armes. » — « Oui, comme tu as attendu les infants de Lara. — Tu mourras ici, traître, — ennemi de doña Sancha. »

Le duc de Rivas n'a fait que développer le récit du *Romancero* en le modifiant sur certains points. Il a ajouté notamment à la donnée légendaire un élément utile d'intérêt, l'amour de Mudarra pour la fille du traître Giafar, l'ennemi de sa famille. Son Mudarra, à vrai dire, est trop un héros romantique à la mode de 1830. Au début du poème, il ignore le secret de son origine, et il en souffre comme Didier et Antony. Comme eux il croit qu'un destin implacable le poursuit, qu'il est un être fatal. Au milieu de Cordoue en fête,

Il n'entend pas la douceur des orchestres, — il ne voit pas les danses, ne regarde pas les illuminations, — ne cherche pas ses amis : muet et seul, — il erre lentement d'un pas incertain.

Il pense à son origine malheureuse, obscure, — et

il pense qu'une destinée terrible — l'appelle, plus terrible encore — par le mystère qui l'enveloppe.

Son amour pour Kerima « a été concerté par les astres »,

Un amor que concertaron
Los astros á despecho de la suerte.

Giafar ne voulant pas donner sa fille à un vil bâtard, *un expósito vil*, l'attire dans un piège pour l'assassiner, mais est frappé à mort par le jeune homme qui défend sa vie et ne reconnaît son ennemi qu'après l'avoir tué. Mudarra se voit dévoiler bientôt le mystère de sa naissance; il apprend que Giafar a été le meurtrier de ses frères et que le hasard qui a guidé son bras n'a fait que prévenir sa justice. Un devoir lui reste à accomplir : il ira en Castille retrouver son père, le délivrer s'il est encore victime d'une captivité odieuse, et compléter sa vengeance par la mort de Ruy Velázquez, l'infâme persécuteur de sa race, et dont Giafar n'a été que l'instrument. Il part, mais la mort dans le cœur; il regrette maintenant de savoir

quel est le sang qui coule dans ses veines; il écrit à son amante qu'il cherchera la mort puisqu'il va être séparé d'elle pour toujours. Folle d'amour, elle le suit en Castille et le retrouve au moment où il vient d'achever son rôle de justicier. Ils se convertissent l'un et l'autre à la foi chrétienne; mais lorsque tout semble prêt pour leur bonheur, Kerima refuse soudain de donner sa main au meurtrier de son père; la foi qu'elle vient d'embrasser a éveillé en sa conscience des scrupules et des remords nouveaux. Ce dénouement, d'une grande vérité psychologique, a le tort d'être écourté.

L'intérêt réel de l'œuvre réside surtout dans la reconstitution du milieu historique. La première partie, qui se passe chez les Mores, à Cordoue, est, à vrai dire, d'une couleur locale bien fantaisiste; mais dès que l'action se transporte en Castille, on ne saurait trop admirer l'exactitude des peintures. Jamais l'Espagne du moyen âge n'a été mieux ressuscitée. L'auteur est imbu de la lecture des vieilles chroniques, et son poème conserve le parfum authentique

des in-folios poudreux qu'il a feuilletés.

L'exécution, malheureusement, prête beaucoup à la critique. Le duc de Rivas était un improvisateur facile, qui écrivait vite et ne se corrigeait guère. Son style est coulant et harmonieux, mais d'une abondance un peu diffuse, et parfois d'une cruelle platitude. Il a eu, au surplus, la fâcheuse idée de choisir ici une combinaison métrique (1), dont la monotonie devient insupportable dans une épopée de longue haleine. Et cela gâte singulièrement son œuvre, et en rend la lecture pénible. On ne conçoit pas qu'un poète tel que lui ait pu se méprendre à ce point.

*
* *

Le *romance* est le genre propre de la poésie populaire en Espagne. C'est un récit vif et alerte, en vers octosyllabiques (heptasylla-

(1) Le *romance hendécasyllabe*. Luzán, dans sa *Poétique*, avait dit avec raison qu'il ne fallait pas l'employer dans des compositions un peu étendues. La nécessité de conserver la même assonance durant une suite de pages, oblige le poète à des répétitions de mots fastidieuses en fin de vers. Voir par exemple le dernier *romance* du *Bâtard maure*, où le duc de Rivas, gêné par le petit nombre des assonances possibles en *uo*, en est réduit à abuser de chevilles comme *suyo, alguno, uno*, etc.

biques quand la rime est masculine), divisés par quatrains.

Sa particularité est l'assonance, rime imparfaite, ne portant que sur les voyelles à partir de la dernière syllabe accentuée; l'assonance ne se place qu'aux vers de nombre pair et reste la même pour toute une pièce. Un exemple rendra cette explication plus claire. Je me suis amusé à versifier en français le début d'un ancien *Romance mauresque,* en reproduisant exactement la structure métrique de l'original:

Si tu as autant de cœur,
Zayde, que d'arrogance,
Et si ta main sait agir
Comme sait railler ta langue;

Si tu sais faire autre chose
Qu'être galant près des dames,
Et si la trompe guerrière
Te plaît comme la guitare;

Si tu sais, bon chevalier,
Porter la maille brillante,
Et sur un coursier fougueux
Manier la lourde lance,

Je t'attends, sors du palais,
Viens me montrer ton courage,
Et si tu n'oses pas seul,
Que des amis t'accompagnent.

Dans ces vers, on ne sent que le rythme; l'assonance, fort agréable en espagnol et très perceptible à l'oreille, exige une prononciation des voyelles moins variable, moins sourde que la nôtre.

A partir du milieu du dix-septième siècle, le *romance*, qui avait servi autrefois à célébrer les gloires nationales de l'Espagne, était tombé en discrédit, et on ne l'avait plus guère employé, sauf d'assez rares exceptions, que dans la poésie burlesque. Le romantisme, passionné pour toutes les formes de l'art populaire, devait le remettre en faveur. Le duc de Rivas, par ses *Romances historiques*, contribua plus que tout autre à le réhabiliter. Dans la préface placée en tête de son recueil, il montre que si le *romance* serait un rythme un peu grêle pour l'épopée, il n'en est pas qui convienne mieux au récit épique de courte haleine. Il ajoute que les Espagnols ne doivent pas abandonner une combinaison

métrique aussi originale, qui constitue une richesse exclusive de leur belle langue.

Les *romances* du duc de Rivas sont de petits drames, en trois ou quatre tableaux, dont les sujets sont empruntés en général à l'histoire nationale. Celui qui ouvre le volume nous montre don Pedro le Cruel, sous son aspect de roi justicier.

Une ruelle sombre et étroite de Séville. Il est minuit; tout repose. Soudain des épées se heurtent, quelques éclairs jaillissent, on entend un cri : « Je suis mort! » et le bruit d'un cadavre qui tombe. Au même instant, une vieille paraît à une fenêtre, tenant à la main une lampe. La rue s'éclaire : au milieu du ruisseau un homme est étendu dans son sang, et son meurtrier est debout près de lui, l'épée rouge au poing :

Celui-ci aussitôt — surpris de se trouver — baigné de lumière, cache — son visage dans son manteau, et part,

Non cependant comme le coupable — qui fuit pour se mettre en sûreté, — mais plutôt comme l'innocent — qui s'en va d'un pas tranquille et ferme.

La vieille, de saisissement, laisse tomber sa lampe dans la rue et prend à peine le temps de refermer la fenêtre. A tâtons, elle court se cacher sous son lit; elle est morte de frayeur :

Pour avoir été sourde et aveugle — pendant ces courts instants, — elle donnerait avec joie la moitié — de ses jours misérables;

Et elle aurait donné les jours — d'amour et les doux tourments — de sa jeunesse, et donné — les caresses de ses parents,

Les joies du berceau, — et enfin, même ce que personne — ne voudrait perdre, l'espérance, — unique bien des mortels;

Car ce qu'elle a vu l'accable, — ce qu'elle sait l'épouvante, — car il est parfois dangereux de voir, — et certains secrets découverts coûtent la vie.

Le lendemain, le roi don Pedro s'entretient avec l'alcade de Séville :

LE ROI.

Ainsi au milieu de Séville — on a trouvé ce matin un homme mort, — et vous ne venez pas me dire — que l'assassin est déjà pris?

L'ALCADE.

Sire, dès avant l'aube, — aussitôt le cadavre sanglant — ramassé, différentes recherches — ont été faites inutilement.

LE ROI.

Mais il faut où je règne — une prompte justice, alcade, — et à ses yeux vigilants — rien ne doit rester caché.

L'ALCADE.

Sire, ce sont les juifs — ou les Mores que je soupçonne...

LE ROI.

Et vous courez après les soupçons — quand il y a un témoin, et excellent?

Ne m'avez-vous pas dit, alcade, — qu'on a trouvé une lampe par terre — près du cadavre?... Cela suffit; — que la lampe vous dise le coupable.

L'ALCADE.

Une lampe ne peut parler. —

LE ROI.

Non, mais son possesseur le peut — et on l'y oblige — avec les cordes de la torture.

Et, vive Dieu! cette nuit — il y aura à l'endroit du crime, — ou votre tête, alcade, — ou bien celle du coupable.

Dernier tableau. Une salle de la prison de Séville. L'alcade est assis dans son fauteuil; près de lui un greffier; au milieu de la pièce un lit de torture, et deux bourreaux qui préparent leurs instruments. On amène le témoin, à qui doit être appliquée la question; c'est la vieille, qui a laissé tomber sa lampe. On l'attache sur le lit :

« Femme, » s'écrie l'alcade, — « femme, si tu tiens à la vie, raconte-moi tout ce que tu as vu — et Dieu te sera propice. »

— « Je n'ai rien vu, rien, » répond — la malheureuse; « par sainte Juste — je jure que je dormais; — je n'ai rien vu ni entendu. »

Le juge reprit : « Malheureuse, — pense, pense à ce que tu jures!... » — Et prenant des mains du greffier qui l'assiste

Une lampe : « Regarde, » ajoute-t-il, — « cet objet qui t'accuse. — Dis donc qui l'a jeté à la rue, — puisque tu as confessé qu'il t'appartient? »

La malheureuse frissonne, — toute tremblante et convulsée, — et elle répondit défaillante : — « Ç'a été le démon sans doute. »

Et après une courte pause : — « Je suis aveugle, je suis sourde et muette. — Tuez-moi, car, je le répète, — je n'ai rien vu ni entendu. »

Le juge fait un signe. Un des bourreaux serre une corde, et on entend un craquement d'os :

« Pitié ! je vais le dire, » — s'écria d'une voix moribonde — la victime ; et aussitôt — on suspend la torture.

« Parle, » dit le juge ; et elle — prenant un courage effrayant, — s'écrie : « C'est le roi que j'ai vu ! » et sa langue — se noue dans sa gorge.

Juge, greffier, bourreaux, — tous, le visage décomposé, — tremblent en entendant ce nom, — et la salle reste silencieuse.

A ce moment s'avance un homme en noir, qui était resté jusqu'ici caché derrière un pilier ; c'est le roi en personne, qui jette à la vieille une bourse de cent pièces d'or :

« Voilà pour toi, sorcière.

« Tu as dit la vérité, et sache — que celui qui cache à la justice — la vérité, mérite la mort — et est complice de la faute.

« Puisque tu as dit la vérité, — va en paix, le ciel te protège ! — C'est moi, oui, qui ai tué cet homme, — mais moi, Dieu seul me juge. »

Les *romances* du duc de Rivas (celui que j'ai analysé est un des meilleurs) valent infi-

niment mieux que son poème épique. Ils sont en général bien versifiés, dans une langue sobre et nerveuse, et si l'on y trouve parfois encore des défaillances de style, elles sont beaucoup plus rares (1).

*
* *

Le duc de Rivas est le premier, par la date, des trois grands romantiques espagnols. C'est lui qui a donné en Espagne le signal de la rébellion contre les règles classiques. Lorsque le *Bâtard maure* parut à Paris en 1834, Espronceda n'avait pas encore publié son premier volume de vers et personne ne parlait encore de Zorrilla. Lorsqu'en 1835 *Don Álvaro* fut représenté sur la scène du Théâtre-Espagnol, aucune tentative aussi audacieuse n'avait été faite pour accommoder la forme de l'art national aux exigences du drame moderne. Ce sont donc là deux dates importantes à retenir, comme par exemple

(1) Je ne m'arrête pas sur les trois légendes qu'il a écrites, et dont la meilleure est le *Lys miraculeux*; il y imite Zorrilla sans l'égaler.

pour le romantisme français la date des *Méditations* (1820) et celle d'*Hernani* (1830).

L'œuvre du duc de Rivas qui est restée le plus populaire est son *Don Álvaro*, dont la reprise est toujours accueillie avec enthousiasme au Théâtre-Espagnol. Il est un peu délaissé comme poète. Certains critiques essayent cependant de lui ramener la faveur du public, comme on fait depuis quelque temps en France pour Lamartine. Le meilleur moyen d'y réussir est de ne plus accepter le jugement tout fait, qui donne le *Bâtard maure* pour son chef-d'œuvre. Le *Bâtard maure* est une tentative louable d'épopée, fort intéressante à étudier pour le critique, mais d'une lecture un peu rebutante. Les *Romances historiques*, écrits par le poète dans la force de l'âge, méritent bien mieux d'être considérés comme l'expression la plus heureuse et la plus complète de son talent.

LE ROMANTISME

II

Espronceda

UNE carrière étrange que celle d'Espronceda, pleine de désordres et d'aventures.

Il naquit en 1810, pendant la guerre de l'Indépendance, sur une route, au milieu du tumulte d'une armée en marche; son père était colonel. Bercé aux cris de l'insurrection, il resta toute sa vie un insurgé. A quinze ans, il joue déjà à la conspiration et fonde avec quelques amis une société secrète, les *Numantins,* dans le but de « tuer le tyran » et d'établir la république. Le ministre Calomarde a la naïveté de prendre la chose au sérieux; le jeune républicain est arrêté avec ses

complices et emprisonné; bientôt après, il est obligé de s'expatrier, seul, sans ressources. Il débarque à Lisbonne avec deux piécettes, qu'il jette dans la mer par fanfaronnade juvénile, « pour ne pas entrer dans une si grande ville avec aussi peu d'argent. »

A Lisbonne, puis à Londres, vie de misère et de privations. Dévoré d'un besoin d'activité, assoiffé d'héroïsme, il est à la recherche de quelque cause généreuse à laquelle il puisse employer son bras. En 1830, il arrive assez tôt à Paris pour se battre au pont des Arts et rester sur les barricades pendant les trois journées de Juillet; quelle joie pour lui d'assister à une vraie révolution! On parle d'aller délivrer la Pologne; il s'enrôle dans la légion polonaise. Louis-Philippe, qui ne se soucie guère de se brouiller avec la Russie, interdit l'expédition, mais en même temps il fait distribuer quelques fonds aux émigrés espagnols, pour se venger du gouvernement de Ferdinand VII qui ne l'a pas encore reconnu. Espronceda est un de ceux qui tentent avec Chapalangarra un coup de main inutile à la frontière pyrénéenne : il s'était

imaginé qu'il suffirait d'entrer en Espagne et de marcher rapidement sur Madrid pour y recommencer la révolution de Juillet.

A la mort du roi, la réaction libérale et l'amnistie lui ouvrent les portes de sa patrie : il continue à se mêler activement de politique, fait du journalisme militant, prend part à plusieurs émeutes, ne manque pas une occasion de monter sur des barricades, et est obligé une fois encore de se soustraire aux recherches de la police. Il meurt enfin à trente-deux ans.

C'était une nature honnête et loyale, mais qui fut aigrie de bonne heure par l'infortune et l'abandon précoce de sa jeunesse. La rancune accumulée de trop de désirs non satisfaits en fit un révolté contre l'organisation sociale; un cruel chagrin d'amour acheva de le tourner au pessimisme. A Lisbonne, il s'était épris, presque enfant, d'une passion folle pour une femme mariée, dont il a immortalisé le nom de baptême, Teresa. Il la retrouva plus tard à Londres, l'enleva à son mari et à ses enfants, et l'emmena en Espagne, où ils vécurent plusieurs années

ensemble, jusqu'au jour où elle l'abandonna pour aller avec un autre, lui laissant une fille née de leur liaison. C'était une belle créature, mais coquette et insensible, qui le tortura cruellement; elle mourut bientôt après l'avoir quitté. Il consacra à son souvenir un chant entier de son grand poème le *Diable-Monde*, et c'est peut-être la plus belle élégie d'amour, la plus palpitante d'émotion vraie, qui ait été écrite en espagnol. Tout le monde en Espagne en sait le début par cœur :

¿Por qué volvéis á la memoria mia,
Tristes recuerdos del placer perdido,
Á aumentar la ansiedad y la agonia
De este desierto corazón herido?

Pourquoi revenez-vous à ma mémoire, — tristes souvenirs du plaisir perdu, — pour augmenter l'angoisse et l'agonie — de ce cœur vide et blessé ?

Les dernières stances surtout sont admirables. Il nous montre la pauvre Teresa mourante, consumée de fièvre et de désespoir :

Si dans ta dernière et cruelle agonie — tu as reporté ton esprit vers le passé, — si tu as comparé à

ton existence d'autrefois — ta triste solitude et ton isolement, — si ton imagination a présenté à ton désespoir — tes enfants, hélas! à ta dernière heure, — caressant peut-être une autre femme, — nommant peut-être une autre femme leur mère;

Si le tableau de ton bonheur trop court — a passé sous tes yeux comme une vision fantastique, — et si tu as entendu la voix de ta conscience — crier sévèrement au dedans de toi, — si enfin alors tu as voulu pleurer — et que ton cœur desséché n'ait pu produire une larme, — et si tu as appelé Dieu — et que Dieu ne t'ait pas écouté, et que tu aies blasphémé,

Ah! ce fut cruel, bien cruel! Martyre horrible! — Expiation effroyable de ta faute! — Sur un lit d'épines, en maudissant, — mourir le cœur désespéré!...

Lui pourtant veut affecter l'indifférence aux yeux du monde et insulte sa propre douleur; mais on sent bien que l'éclat de rire final sera étouffé dans un sanglot!

Au plaisir! s'écrie-t-il, au plaisir! La vie est belle! — Le soleil brille radieux, le printemps émaille les prairies! — Que mon désespoir se change en un éclat de rire! — Qu'importe au monde qu'il y ait un cadavre de plus!

Il se lança dans une existence de désordres et de débauche, pour s'étourdir, et bientôt par

vanité, par ambition de célébrité bruyante et scandaleuse : il voulut être un grand corrompu, une sorte de Don Juan moderne, plus cynique et dépravé que celui de Byron. Il s'est peint lui-même dans les vers suivants sous les traits d'un de ses héros :

L'âme fière et insolente, — irréligieux et vaillant, — hautain et querelleur, — toujours l'insulte dans les yeux, — sur les lèvres l'ironie, — il ne craint rien et se fie en tout — à son épée et à son courage. — Cœur corrompu, il se raille — de la femme qu'il courtise, — et aujourd'hui il abandonne avec mépris — celle qui s'est donnée à lui hier. — Il n'a jamais craint l'avenir, — et ne se souvient dans le passé — ni de la femme qu'il a délaissée, — ni l'argent qu'il a perdu.

Il ne fut jamais d'ailleurs qu'un perverti de surface, avec la fanfaronnade du vice et le respect humain de ses instincts généreux. Ceux qui l'ont bien connu nous disent qu'il jouait un rôle pour « épater le bourgeois », que sous cette affectation de libertinage et d'égoïsme se cachaient chez lui des qualités exquises de cœur.

*
* *

Ses œuvres poétiques comprennent quelques fragments d'une épopée nationale, *Pélage*, un essai de jeunesse où se révèlent déjà de grandes qualités de versificateur et d'écrivain; des poésies lyriques; un conte en vers, l'*Étudiant de Salamanque*, et enfin les sept premiers chants du *Diable-Monde* [1].

Comme poète lyrique, Espronceda est surtout remarquable par la facture; il a été un des premiers à vulgariser en Espagne la variété infinie des mètres empruntés aux *Orientales* de Victor Hugo. Pour le fond, il a subi surtout l'influence de Byron, comme dans le *Pirate*, ou de Béranger, comme dans le *Chant du Cosaque* ou le *Mendiant*, évidemment imité du *Vieux Vagabond*. Il affectionne particulièrement les sujets un peu lugubres, comme le *Condamné à mort*, le *Bourreau*. On trouve souvent chez lui une tendance à la fantaisie macabre. Tous les poètes romantiques ont eu du goût pour les cimetières, les chouettes et les plaisanteries de fos-

(1) Garnier Frères ont édité les œuvres poétiques d'Espronceda.

soyeurs : en Espagne, vers 1840, c'était une véritable maladie.

Je préfère infiniment, dans le recueil d'Espronceda, les pièces patriotiques, si vibrantes, si passionnées. A dix-neuf ans, à Londres, il écrivait ce beau chant d'exil :

Autrefois l'Espagne fut; elle produisit cent héros — à l'époque de sa gloire, — et les nations craintives la virent — superbe de beauté.

Mais maintenant, comme un rocher dans le désert, — elle gît abandonnée, — et le juste malheureux erre à l'aventure — là-bas, en une terre lointaine.

Vierges, déliez votre chevelure — et laissez-la flotter au vent : — accompagnez sur une harpe plaintive — mes lugubres chants.

Exilés, hélas ! de nos foyers, — pleurons une si grande infortune ; — qui calmera, ô Espagne, tes souffrances ? — qui séchera tes pleurs ?

Parmi les pièces, en assez petit nombre, d'inspiration subjective, il n'en est pas de plus célèbre que les stances : *A Jarifa dans une orgie.* J'avouerai cependant qu'elles me paraissent être du plus mauvais Espronceda, c'est-à-dire du moins sincère :

Donne, Jarifa, donne ta main, — viens et pose-la sur mon front, — car dans une mer de lave ardente — je sens ma tête bouillonner. — Viens et joins avec mes lèvres — ces lèvres qui m'enivrent, — où les baisers palpitent encore — de tes amants d'hier.

Qu'est-ce que la vertu, la pureté? — Qu'est-ce que la vérité et la tendresse? — Une illusion mensongère d'enfant — qui berça ma jeunesse. — Donnez-moi du vin : que j'y noie — mes souvenirs; que dans l'étourdissement — la vie se passe, inconsciente; — que le tombeau m'apporte la paix!

La sueur brûle mon visage, — et rouges d'un sang ardent — mes yeux brillent incertains; — mon cœur tressaille en ma poitrine. — Fuis, femme; je te déteste, — je sens ta main dans la mienne, — et ta main je la sens froide, — et tes baisers sont de glace.

Toujours la même! Femmes insensées, — inventez d'autres caresses, — un autre monde, d'autres délices, — ou maudit soit le plaisir. — Vos baisers ne sont que mensonge; — mensonge votre tendresse, — votre beauté n'est que laideur, — et douleur votre jouissance.

Je veux de l'amour, je veux de la gloire, — je veux un délice divin, — tel que dans mon esprit je l'imagine, — tel qu'il n'en est pas au monde. — Et la lumière de ce flambeau, — qui a séduit ma fantaisie, — est un feu follet, un guide trompeur — qui m'entraîne errant et aveugle...

L'*Étudiant de Salamanque* est un conte à la manière de Byron et de Musset, et la composition la plus achevée du poète. Son imagination, volontiers tournée au fantastique, s'y est donnée libre carrière. Le quatrième chant surtout est remarquable.

Don Félix de Montemar — le type donjuanesque dont j'ai déjà parlé — a séduit Elvire de Pastrana, qui est morte de désespoir après s'être vue délaissée; provoqué par le frère de sa victime, il l'a tué en duel. Il rentre à pied chez lui, par la nuit noire, lorsqu'au détour d'une rue il entend un cri étouffé. « Qui va là? » demande-t-il; au même instant, devant une statue de la Vierge, dans l'angle d'un mur, à la clarté tremblante d'une lampe, il aperçoit une femme en blanc, agenouillée. Il offre cyniquement sa compagnie à l'inconnue, qui se lève soudain; sa robe blanche dessine dans l'ombre ses formes élégantes; elle s'éloigne à la hâte, mais d'une démarche si légère qu'elle semble glisser sur le sol. Don Félix, excité par le piquant de l'aventure, s'élance sur ses pas, et alors commence une course folle, effrénée,

à travers les rues; le voyage n'a pas de fin; ils marchent, ils marchent toujours, à quelques pas d'intervalle, et voici d'autres rues encore, d'autres places, une ville nouvelle, avec ses grandes masses noires, ses tours crénelées... Montemar se sent pris de vertige :

« Vive Dieu! » se dit-il, — « ou c'est Satan qui s'amuse, — ou c'est moi qui déménage, — et le malaga que j'ai bu — en ma tête fume encore. »

Mais voici que les cloches des églises se mettent en branle; des bruits de pas se font entendre; un cortège funèbre s'avance lentement, précédé de deux cercueils qu'on porte en terre. Les cercueils sont ouverts; on peut distinguer les traits des deux cadavres. Montemar s'approche... quel est son effroi! L'un des deux cadavres est le frère d'Elvire; l'autre, c'est lui-même :

Lui-même, son image, sa propre figure; — il doute, il se tâte, et une épouvante glacée — glisse en un instant dans ses veines.

Il reprend bientôt cependant son empire sur ses sens :

« Dites-moi, monsieur qui êtes en deuil, — qui allez-vous enterrer ? » — « L'étudiant endiablé — don Félix de Montemar. » — « Tu mens, truhan ! » « Non, je vous jure. » « Dites-moi alors qui je suis, — s'il vous plaît, car je ne comprends pas — comment je puis être en même temps — vivant ici et mort là. »

Maintenant le cortège est passé... Don Félix revient à sa blanche inconnue, qui s'est arrêtée devant une porte. Elle ouvre, il entre avec elle et avance dans un long corridor sombre; plus loin c'est un escalier qui pénètre dans la terre; ils descendent ensemble, et la spirale s'enfonce toujours, et la descente est infinie... Les voici enfin arrivés. Quel est ce monument noir et funèbre? Est-ce une couche d'épousée? Est-ce une tombe?...

Et alors la vision au voile blanc — au fier Montemar tendit la main, et son toucher était de glace, — et audacieux, il essaya en vain d'y résister...

Elle s'écria : « *Mon époux!* » et c'était — (désillusion fatale ! triste réalité !) — une sordide, horrible

tête de mort -- que la blanche dame au gracieux marcher.

Le frère arrive à son tour, avec son cortège de spectres, pour exiger du parjure l'accomplissement de sa promesse. La célébration de ces noces funèbres se termine par la mort de don Félix, qui succombe à son épouvante.

Espronceda, qui a enrichi la versification espagnole d'une infinité de combinaisons nouvelles, ne s'est nulle part montré plus habile virtuose que dans l'*Étudiant de Salamanque;* on dirait qu'il a voulu y rompre sa plume à tous les tours de force. L'exécution en est merveilleuse, d'une richesse de langue, d'une abondance de rythmes incomparable.

Une des illusions, qui nous semble aujourd'hui très naïve, des poètes de l'école romantique, a été de croire qu'il était possible d'écrire à notre époque un poème philosophique qui embrassât, au moyen de mythes et d'allégories, tout l'ensemble de notre civilisation moderne. Après le *Faust* de Gœthe, après les tentatives avortées d'Edgar

Quinet avec son *Ahasvérus* (1833) et de tant d'autres, Espronceda a eu, lui aussi, l'ambition d'une épopée grandiose, qui ne devait être rien moins dans sa pensée qu'une sorte de *Divine comédie* du dix-neuvième siècle. Le *Diable-Monde* a été assurément son plus grand effort poétique, et bien qu'il soit resté inachevé, c'est une œuvre vraiment curieuse, et unique dans la littérature espagnole contemporaine. Le ton général, la libre allure du récit, et surtout les digressions humoristiques y trahissent l'influence du *Don Juan* de Byron.

Le prologue est une vision du poète pendant les heures mystérieuses de la nuit. Des fantômes étranges passent sous ses yeux en une ronde fantastique; des voix diverses et confuses apportent à son oreille l'écho de toutes les passions humaines. Puis peu à peu la rumeur s'apaise, et tout disparaît à la clarté de l'aube naissante.

Au début du premier chant, il est minuit. Un vieillard, accablé par l'âge, est accoudé sur une table, en train de lire; soudain il referme le livre, qui ne con-

tient plus pour lui qu'une science inutile.

« Tout est mensonge et vanité, folie ! »

s'écrie-t-il, et un sourire sarcastique plisse sa lèvre; une sombre tempête s'amasse sur son front, et de ses yeux arides s'échappe une larme de feu. Il songe à la jeunesse envolée, aux illusions de bonheur et de vertu; maintenant le cercueil affamé s'ouvre devant lui, la mort s'avance à grands pas. Ah! si l'homme pouvait obtenir d'être toujours jeune et immortel, si le soleil de la vie devait toujours lui sourire!... Mais quoi! Vivre éternellement dans ce monde malheureux et périssable! ne serait-ce pas folie que de le désirer?... Au milieu de ses réflexions, le vieillard s'endort; et voici que dans son rêve se présente à lui une femme aux gracieux contours, à la voix harmonieuse et douce; c'est la Mort, sous la forme séduisante d'une jeune vierge qui l'invite à se donner à elle :

« Débile mortel, ne redoute pas — mon obscurité ni mon nom; — dans mon sein l'homme trouve — un

terme à sa douleur. — Compatissante, je lui offre — loin du monde un asile, — où tranquille à mon ombre — pour toujours il peut dormir en paix.

« Je suis une île de repos — au milieu de la mer de la vie, — et le marin y oublie — la tourmente qu'il a passée; — là invitent au sommeil — des eaux pures sans murmure, — là on dort bercé — par une brise silencieuse.

« Je suis le saule mélancolique qui incline son feuillage — pleureur sur le front — ridé par la souffrance; et endort l'homme, et rafraîchit — ses tempes d'une douce rosée, — tandis qu'au-dessus de lui — l'oubli agite son aile sombre.

« Je suis la vierge mystérieuse — des dernières amours, — et j'offre un lit de fleurs — sans épines ni douleur; — et amante je donne ma tendresse — sans vanité ni mensonge; — je ne donne plaisir ni joie, — mais mon amour est éternel.

« En moi la science se tait, — en moi finit le doute, — et avide, claire et nue j'enseigne la vérité; — et de la vie et de la mort — au savant je montre le secret, — lorsque enfin ma main lui ouvre — les portes de l'éternité. »

Tels sont les accents de la Mort tentatrice (et je n'ai pas besoin de faire observer combien cette fiction est ingénieuse et poétique); le vieillard sent déjà passer dans ses mem-

bres une sensation ineffable, une torpeur l'envahit; soudain les murs de sa chambre s'entr'ouvrent, et il aperçoit, au milieu d'une auréole lumineuse, une nouvelle vision, l'Immortalité, tandis que des voix célestes entonnent cet hymne de resplendissante poésie :

« Salut, flamme créatrice du monde, — langue ardente d'éternel savoir; — germe pur, principe fécond — qui enchaînes le monde à tes pieds.

« Tu éperonnes la matière inerte, — tu lui ordonnes de s'unir et de vivre, — tu modèles sa boue et crées — mille êtres de formes innombrables.

« En vain la Mort victorieuse — détruit tes œuvres parfois; — de leurs restes ta main élève — de nouvelles œuvres, victorieuse à son tour.

« Tu alimentes le foyer du soleil, — tu revêts les cieux d'azur, — tu argentes la lune dans la nuit, — tu couronnes l'aurore de lumière...

« Homme débile, lève le front, — mets ta lèvre à l'éternel torrent de vie; — tu seras comme le soleil en Orient, — tu seras, comme le monde, immortel! »

Le vieillard se laisse séduire et accepte l'immortalité avec la jeunesse. Ses membres

déjà à demi-glacés se raniment; ses rides s'effacent; il n'a que vingt ans.

Espronceda, qui n'a pas voulu s'attacher à un type déjà popularisé par la légende, à l'exemple de Gœthe et de Quinet, paraît avoir été obsédé du souvenir de Faust et d'Ahasvérus. Comme Faust, son vieillard, désabusé de la science humaine, veut recommencer la vie pour en mieux jouir; et d'autre part le don funeste de l'immortalité en fera une sorte de Juif errant, destiné à voir l'existence humaine sous toutes ses faces, à tout connaître, à tout épuiser, jusqu'à l'heure où lui pèsera cette enveloppe charnelle à laquelle il se sentira rivé pour toujours, et où il cherchera partout la mort sans pouvoir la rencontrer. Il y a cependant quelque chose de vraiment neuf et original dans la conception du poète espagnol : son héros, une fois rajeuni, ne conserve rien de sa condition première, oublie sa personnalité antérieure; c'est un être absolument primitif, à l'état de nature, lancé, sous le nom symbolique d'Adam, au milieu de notre société actuelle. Il renaît à la vie avec l'ignorance et la

naïveté d'un enfant, avec tous les désirs et toutes les espérances, pour ne sentir que plus cruellement l'amertume des désillusions.

Ses aventures commencent par un épisode grotesque. Au matin, l'hôtelier est stupéfait de trouver à la place du vieillard de la veille un jeune homme en complet état de nudité. Toute la maison accourt et crie au scandale. La patronne, qui a cru qu'on assassinait son mari, se voile pudiquement la face. Le poète s'est amusé à insister sur cette situation plaisante avec une verve polissonne qui fait songer au début de *Namouna :*

On vend très cher une peinture — représentant une femme ou un homme nu, lorsqu'elle est bonne, — et nous admirons en sculpture la nudité — d'un athlète dans ses rudes exercices ; — mais pour ce qui est de notre figure naturelle, — il faut la couvrir et lui donner une forme — étrangère, sous un chapeau de castor, — avec des gants, un frac et des bottes... par pudeur.

Non que je me plaigne d'aller vêtu, et — maintenant surtout que nous sommes en hiver ; — que la pudeur se donne pour offensée — de voir un homme tout nu, je le comprends, — et surtout si cet homme

n'est pas un mari, — ni même un beau-frère, un beau-père ou un gendre, — car dans ces cas divers la femme ne commet pas de faute, — et la parenté la disculpe...

La pauvre hôtelière forcée malgré elle — de voir un homme nu qui n'est pas — son époux, avec rougeur lui lança — un regard de la tête aux pieds; — et, quoique honnête et pudique, — une pensée lui traversa l'esprit; — car la femme en définitive la moins intelligente — a toujours dans le cœur quelque chose d'artiste.

Et en contemplant les formes majestueuses, — la vigueur et les chairs blanches du fou, — elle songea en soupirant — aux jambes grossières de son époux : — les comparaisons sont toujours odieuses, — et dans les archives de Simancas, — si je ne me trompe, je crois avoir lu — qu'à la comparaison le mari a toujours perdu.

Adam est arrêté comme fou et conduit en prison. Pendant qu'on l'entraîne à travers les rues, des gamins lui jettent des pierres : et c'est ainsi qu'il reçoit la bienvenue de ses semblables et fait dès le premier jour l'apprentissage de la douleur.

En prison, il vit dans la société des vagabonds et des voleurs, et se forme à l'école d'un vieux bandit, dont les aphorismes en argot seront son premier code de morale.

Cependant sa cause est oubliée et attend indéfiniment son tour; par bonheur la fille du bandit, Salada, un type accompli de *manola,* s'est éprise de lui en passant aux fenêtres de sa prison et obtient sa liberté. Il s'initie avec elle aux premières émotions de l'amour. Mais bientôt cette maîtresse vulgaire ne lui suffit plus; il a vu des équipages luxueux, des femmes aux riches parures, aux robes éclatantes, et une soif inassouvie s'éveille dans ses sens de jouissances nouvelles. Pour être heureux, il faut de l'or; des compagnons de plaisir lui en promettent s'il veut les suivre, et l'entraînent dans une de leurs expéditions nocturnes où ils vont dévaliser un palais.

Au bruit de leurs pas, une femme paraît, presque dévêtue, et crie au secours; surpris et charmé de sa beauté merveilleuse, Adam la défend contre ses complices, qu'il met en fuite; il a lui-même à peine le temps de s'échapper avant l'arrivée de la police. Il se sauve au hasard à travers les rues. Soudain il entend dans une maison des bruits de fête, des danses, des musiques; il approche, et.

par une fenêtre ouverte, il aperçoit une mère qui pleure sur le cadavre de sa fille, tandis qu'à côté retentissent les rires joyeux. Il monte auprès d'elle la consoler; elle lui enseigne ce que c'est que la mort, et la première lui parle de Dieu. « Dieu me l'a donnée, Dieu me la reprend, » lui dit-elle; et il se demande pourquoi Dieu, s'il est bon, se plaît au désespoir de sa créature, et pourquoi, s'il est compatissant, il ne se laisse pas toucher par ses prières et ses larmes.

C'est là que s'arrête cette œuvre étrange, qui vous laisse une impression un peu incertaine et confuse, mais où il est impossible de ne pas admirer l'imagination originale du poète et la souplesse de son talent.

*
* *

On demandait un jour au célèbre diplomate et historien le comte de Toreno, s'il avait lu Espronceda. « J'ai lu Byron, » répondit-il. Le mot fit fortune; il était cruel et injuste. Espronceda a subi sans doute l'influence de Byron, comme Musset lui-même,

mais surtout l'influence morale, la contagion de la maladie d'âme byronienne. D'emprunts littéraires directs et voulus, on ne peut en citer qu'un petit nombre. Aussi bien un simple traducteur peut-il être un grand poète, à condition de créer une forme originale, — d'être, en un mot, lorsqu'il traduit, non pas Delille, mais Chénier.

Ce sera justement la gloire d'Espronceda d'avoir été, même là où il est le moins neuf par la pensée et la conception, un très grand écrivain en vers. Il avait un fond solide d'éducation littéraire. Il s'était formé à l'école d'un critique célèbre, Alberto Lista, bon poète lui-même dans le genre académique, d'un goût délicat encore qu'un peu timoré. Chez lui, comme chez Musset, au milieu même des bizarreries voulues et des jeux d'une fantaisie qui ne se prend pas au sérieux, se retrouve toujours la trace de cette culture première, qui le préserve des trop grands écarts. On peut dire de lui qu'il a été le plus classique des romantiques espagnols.

Il restera peut-être, grâce à son *Canto á Teresa,* le plus grand élégiaque de la poésie

castillane. Les poètes qui ont chanté l'amour avec des sanglots ne sont pas nombreux en Espagne. Je n'en vois que deux en ce siècle, Espronceda et Becquer; mais Becquer, avec un vrai tempérament de poète, n'a été qu'un artiste de second ordre.

LE ROMANTISME

III

Zorrilla

Je n'ai pas la prétention d'écrire ici une étude complète sur l'œuvre de Zorrilla; l'œuvre est considérable, et la tâche serait lourde. Je veux seulement rapporter quelques souvenirs personnels sur celui que l'Espagne a couronné naguère à Grenade son poète national, et en qui nous devons saluer avec respect le dernier survivant des grands romantiques.

*
* *

Il y a deux ans, par une matinée ensoleillée du mois d'août, je m'arrêtais, à Valladolid,

devant une maison d'assez belle apparence — une sorte de vieil hôtel gris et sévère — *calle de los Baños*, à deux pas du *théâtre Calderón*.

Une vieille, dans le vestibule, raccommodait des nippes.

— Est-ce bien ici que demeure don José Zorrilla? lui demandai-je.

— Don *Pepe*[1]? fit-elle en relevant la tête à mon accent étranger... Oui, señorito, au second étage.

Je monte et je sonne. Au milieu de la porte un guichet s'entr'ouvre; une petite frimousse rose paraît, qui m'examine un moment. Puis la porte m'est ouverte par une accorte Castillane.

— Don José Zorrilla?

— Il est ici... Faites-moi la faveur d'entrer...

Un tout petit salon, très sombre, hermétiquement fermé au soleil, propret, avec profusion de rideaux blancs, de housses blanches... Sur un guéridon, des photographies encadrées :

(1) *Pepe*, diminutif espagnol de *José*.

celle de Maximilien, de la régente actuelle, d'Alphonse XII... Cette dernière porte une dédicace autographe : « Au grand poète Zorrilla, en témoignage de son désintéressement personnel. »

Le bruit d'un pas trottinant dans le couloir me fait déposer le cadre... Le poète entre, la figure souriante, la main tendue.

« Comme il est petit ! » telle fut ma première impression. Et, en effet, c'est un tout petit vieillard, maigre, agile, qui ne porte pas ses soixante-dix ans. La tête est belle, avec les cheveux blancs rejetés en arrière, les yeux spirituels, la bouche fine; la moustache et l'impériale lui donnent à première vue quelque chose de militaire, un faux air de général en retraite...

— Je vous attendais, me dit-il; Castelar m'a annoncé par lettre votre visite. Vous êtes épris, m'écrit-il, de notre littérature, et c'est un pèlerinage que vous venez faire auprès d'un vieux poète; je vous en remercie... Combien de temps me restez-vous?

Je lui répondis que je ne pouvais disposer

que d'un seul jour, que je désirais vivement partir le soir même pour Burgos.

— Dans ce cas, nous essayerons au moins de mettre la journée à profit... Si vous voulez maintenant passer chez moi, dans ma chambre, nous serons mieux.

Sa chambre est une vraie chambre d'étudiant. Peu de meubles : une grande table couverte de papiers, un secrétaire en acajou, deux ou trois sièges; au fond, une alcôve. Quelques couronnes suspendues au mur. Pas un livre. La bibliothèque, peu fournie, est dans l'antichambre. J'y ai jeté un coup d'œil en passant et n'y ai pas vu un seul volume des œuvres du poète : nul n'a moins que lui la vanité collectionneuse.

— Et maintenant, reprit-il, réglons un peu l'ordre et la marche... Il est dix heures. Nous pouvons faire un tour avant le déjeuner; je veux que vous voyiez au moins les principales curiosités de notre ville... Après déjeuner, nous causerons de littérature et de tout ce qui vous plaira...

Je le remerciai, enchanté de ce programme; et il reprit familièrement :

— Seulement vous serez indulgent pour mon menu... Je suis seul ici pour le moment, ma femme étant aux bains de Santander, et c'est moi qui dirige le ménage... Je suis une très mauvaise maîtresse de maison.

Il était allé prendre dans l'alcôve sa canne et son chapeau, un melon de paille noire...

— Êtes-vous prêt?

— Je suis à vos ordres.

Deux minutes après, nous étions dans la rue, et tout en marchant de son pas sautillant et vif, il ne cessait de parler et de m'expliquer tout ce qui passait sous mes yeux, avec un relief pittoresque de langage et une verve humoristique charmante, que je ne puis reproduire.

— C'est à Valladolid que je suis né, et j'y suis revenu passer mes vieux jours... On m'a donné la sinécure de chroniqueur de la province, une manière délicate de me venir en aide... Personne ne connaît cette ville mieux que moi; j'en sais par cœur toutes les maisons, toutes les vieilles pierres... Ce n'est pas d'ailleurs une des plus curieuses d'Espagne au point de vue artistique; les

touristes n'y trouvent pas grand'chose. Sa plus grande richesse, ce sont les souvenirs qui s'y rattachent... Tenez, je vous ai mené devant la cathédrale : c'est une énorme bâtisse inachevée, l'œuvre de l'architecte de Philippe II, Herrera, le même qui a fait l'Escurial... Ici comme à l'Escurial, c'est le triomphe de la ligne droite : une architecture froide et lourde... Voici qui vaut infiniment mieux; c'est ce que nous appelons *la Antigua*, une cathédrale romane du onzième siècle; depuis longtemps on n'y entre plus, car elle menace ruine. La tour est d'une pureté de lignes, d'une sveltesse incomparable; j'en ai toujours été passionnément épris et j'en ai parlé dans une de mes légendes. Mais elle s'écroulera un de ces quatre matins, faute des restaurations nécessaires; on est ici d'une négligence stupide et d'un béotisme artistique sans bornes... En passant, je vais vous montrer la maison où je suis né; elle est inhabitée maintenant et en misérable état : j'ai toujours eu le projet de la racheter un jour... C'est justement à côté du palais où est né Philippe II; nous avons été voisins... Voyez-

vous cette fenêtre du rez-de-chaussée dont la grille a été coupée en deux et est maintenue fermée par une chaîne? C'est par là qu'on l'a fait sortir pour le baptiser en face, au couvent de San Pablo. La façade de ce couvent est un bijou artistique : regardez un peu quelle richesse, quelle variété d'ornements! J'admire qu'il se soit trouvé des hommes assez patients pour faire cela... A deux pas d'ici, je veux vous montrer aussi la façade du collège de San Gregorio, qui est une vraie merveille... Comme le caractère religieux de l'édifice n'a pas retenu l'imagination un peu libre de l'artiste, il y a là beaucoup plus d'audace et de fantaisie. Amusez-vous à étudier un peu les détails : ces sculpteurs du moyen âge avaient des imaginations d'un grotesque impayable... Allons maintenant faire un tour à la *Plaza Mayor*. Mais c'est un peu loin; prenons le tramway... Le voilà justement là-bas... Pst! Pst!... Oh! ne vous dépêchez pas; il attendra cinq minutes s'il le faut; nous ne sommes pas ici à Paris, où l'on court après l'omnibus... Je pourrais vous mener à la maison de Cervantes, mais c'est très loin et

elle n'a rien de bien curieux. Elle est à vendre et on me l'a proposée, pas très cher. L'offre me tentait : le vieux Zorrilla finissant ses jours dans la maison de Cervantes, cela faisait bien. Mais après réflexion j'ai refusé ; car la maison n'est pas logeable, et j'y aurais été très mal... Nous voici arrivés... Cette place entourée d'arcades est d'un bel effet, n'est-ce pas ? C'est le centre même de Valladolid, le grand rendez-vous des badauds dès quatre heures de l'après-midi... Dans ce pays-ci, on passe son temps à se promener... En ce moment, il n'y a pas d'animation ; la journée est chaude et il est près de midi... Nous pouvons rentrer à pied... *(A une dame qui passe.)* Bonjour, doña Rafaëla ; votre mari va bien ? Allons, tant mieux... *(A moi.)* C'est la coiffeuse de ma femme... Nous passons près du marché ; entrons-y. Je veux vous faire goûter une *sandía*[1] *(Au marchand.)* Tes *sandias* sont-elles bonnes au moins ?... Bien sûr !... Eh bien, envoie-m'en une ; envoie aussi un melon... *(Continuant son chemin.)* Tous ces gens-là me connaissent

(1) Melon d'eau.

et me saluent, vous voyez. Il n'y a pas en Espagne d'homme de lettres plus populaire que moi dans les classes ouvrières... Je soigne d'ailleurs ma popularité; je ne suis pas fier et parle à tout le monde... Nous voilà de retour; entrons... Après vous, je vous prie.

Nous déjeunâmes au champagne, avec un entrain d'étudiants... J'étais émerveillé de trouver chez mon hôte cette gaieté et cette jeunesse. Après déjeuner, on passa dans sa chambre, et nous voilà bientôt engagés dans une conversation familière et animée, lui entraîné par sa verve, évoquant pour moi tout un monde de souvenirs; moi, toujours une question sur les lèvres, essayant de fixer à la volée sur un carnet la substance de sa causerie, tandis que par la fenêtre ouverte sur la cour montaient, avec l'odeur caractéristique de la cuisine espagnole, les bavardages et les chansons des écureuses de vaisselle, avec l'éternel refrain populaire :

Señor alcalde mayor,
No prenda Vd. á los ladrones,
Que Vd. tiene una hija
Que roba los corazones...

Seigneur alcade mayor, — ne prenez pas les voleurs, — car vous avez une fille — qui vole les cœurs.

*
* *

Zorrilla est né à Valladolid, en 1817. Sa vocation se fit sentir de bonne heure; au séminaire, il faisait déjà des vers et lisait en cachette Walter Scott, Cooper et Chateaubriand. Son père, magistrat austère, mais d'idées étroites, ne voyait pour lui qu'un avenir possible et honorable, la magistrature; il ne voulait pas entendre parler de poésie ou de théâtre. Le jeune homme dut suivre pendant deux ans les cours de droit à Tolède et à Valladolid; au commencement de la troisième année, il déclara résolument à ses maîtres qu'il renonçait à la procédure, et n'osant affronter le mécontentement paternel, il se décida, par un coup de tête, à rompre avec sa famille pour aller chercher fortune à Madrid, où il comptait déjà plusieurs amis.

Son début littéraire fut éclatant, quelques semaines après son arrivée. L'occasion lui en fut donnée par le suicide d'un jeune écri-

vain satirique, Mariano José de Larra, plus connu sous le pseudonyme de *Fígaro*. Larra était à ce moment la personnalité la plus en vue, la plus sympathique, l'espérance la plus chère de la jeunesse libérale. Le Tout-Madrid littéraire accompagna son convoi jusqu'au cimetière de la porte de Fuencarral. Il y avait là Espronceda, Gutiérrez, Hartzenbusch, les promoteurs déjà célèbres de la nouvelle révolution poétique. On prononça des discours; au moment où l'on croyait tout fini, un jeune homme inconnu, au visage inspiré, à la longue chevelure flottante, s'avança, poussé par quelques amis, et lut, d'une voix harmonieuse, entrecoupée par l'émotion, une pièce de vers joliment tournée. Quelques heures plus tard — avec la rapidité ordinaire dont les nouvelles se répandent à Madrid — le nom de Zorrilla était dans toutes les bouches.

Les huit années qui suivirent (1837 à 1845) urent les années les plus brillantes de la carrière littéraire de Zorrilla. Ce furent les années de travail acharné, de production incessante, après lesquelles on conçoit que le poète ait pu ressentir une lassitude. Il écrivit

ainsi une dizaine de volumes de vers et une trentaine de pièces de théâtre, parmi lesquelles son drame le plus populaire, *Don Juan Tenorio;* pour rencontrer un exemple d'une inspiration aussi féconde et aussi prime-sautière, il faut remonter aux poètes du grand siècle, aux Lope et aux Calderón. Zorrilla était devenu bientôt l'écrivain le plus fêté de son temps; il n'en était pas d'ailleurs beaucoup plus riche. Les droits de propriété littéraire n'étant pas alors reconnus, on vendait généralement à l'impresario ou à l'éditeur la propriété complète de l'œuvre; de la sorte les plus grands succès de librairie ou de théâtre ne profitaient pas à l'auteur. Zorrilla aliéna ainsi pour des sommes la plupart du temps assez dérisoires la propriété de tous ses ouvrages. Il ne cherchait pas d'ailleurs la fortune; son seul but en écrivant et en rendant son nom célèbre, était de se réconcilier avec son père, de mériter son pardon. Compromis dans la guerre carliste, son père avait été exilé; pendant un certain temps il lui envoya une pension dans son exil; plus tard il obtint qu'il fût rappelé et

remis en possession de ses biens confisqués. Malgré ces preuves multipliées de respect et d'affection, le père ne céda jamais et ne voulut pas pardonner. Il mourut en 1849, ruiné par les conspirations politiques, laissant à son fils plus de dettes que de capital.

Le coup fut rude pour le poète. Il ne s'était jamais préoccupé beaucoup de sa situation matérielle; il avait cru son avenir assuré par le patrimoine qui devait lui revenir; il avait prodigué jusqu'alors son talent sans mesure, au lieu d'en régler l'exploitation. L'idée lui vint qu'il lui serait peut-être facile de regagner la fortune qu'il venait de perdre par un coup éclatant, par une grosse affaire de librairie bien lancée. La collection de ses œuvres, qu'il avait publiée quelques années auparavant à Paris dans des conditions d'ailleurs assez peu avantageuses, avait obtenu un immense succès, et l'éditeur Baudry en avait en peu de temps inondé l'Europe et l'Amérique. Tout le portait donc à croire qu'une tentative du même genre, faite à son profit et administrée par lui-même, aurait grand'chance de réussir et

rapporterait de sérieux résultats pécuniaires. Depuis longtemps il portait dans la tête le plan d'une vaste épopée nationale, où il aurait fait revivre face à face les deux civilisations arabe et chrétienne; il se mit résolument à la besogne. Les deux premiers volumes de *Grenade* parurent à Paris en 1852. La faillite d'un de ses commissionnaires, la difficulté qu'il y avait alors à se faire payer des correspondants d'outre-mer, les réimpressions frauduleuses tuèrent matériellement l'entreprise. La publication dut être interrompue et le poème est resté inachevé jusqu'à ce jour.

La déception du poète fut d'autant plus cruelle que ses rêves avaient été plus grandioses : il s'imagina que tout était perdu, qu'une fatalité se déclarait contre lui, qu'il ne lui restait plus rien à faire en Europe. Dégoûté de lui-même et des autres, sans confiance dans l'avenir, croyant n'avoir plus rien à perdre, il se décida à aller chercher la fortune en Amérique, sans grande espérance de la rencontrer; il se voyait déjà victime de la première tempête, ou atteint, dès l'arrivée,

du *vómito* mortel. En 1854, il s'embarqua pour le Mexique, muni de quelques lettres de recommandation et, ce qui valait mieux encore, précédé de sa renommée.

Il fut reçu avec enthousiasme : de nombreux amis lui offraient de tous côtés l'hospitalité la plus accueillante. Il passa ainsi près de douze années, qui furent presque entièrement perdues pour les lettres et la poésie, au milieu de cette merveilleuse nature mexicaine, s'entraînant aux exercices du corps, à l'équitation, à la chasse. Arriva l'expédition du Mexique. Comme tous ceux qui approchèrent Maximilien, il fut séduit par le charme sympathique, le caractère chevaleresque de ce prince plein de bonnes intentions, à qui l'histoire ne pourra reprocher que d'avoir manqué de jugement en se lançant dans une aventure qui devait fatalement aboutir à une catastrophe. Maximilien chargea notre poète, qu'il avait pris en affection, d'organiser dans le palais un théâtre pour le divertissement de la cour, et l'en nomma directeur avec de beaux appointements. Quelques mois avant l'évacuation

française, des affaires particulières rappelèrent à l'improviste Zorrilla en Espagne. L'empereur, qui ne le laissa partir qu'avec la promesse de revenir au bout d'une année, eut avec lui avant son départ une conversation importante. Il ne se dissimulait pas que sa situation était encore fort mal assurée, que l'avenir était chargé de menaces; au cas où une abdication deviendrait nécessaire, il remettrait au prince de Salm-Salm tous ses comptes, sa correspondance et ses documents politiques pour écrire la courte histoire de son règne, qui paraîtrait à la fois en allemand, en français, en espagnol et en italien; Zorrilla recevrait ses notes personnelles avec mission de rédiger ses mémoires. Maximilien se ferait lui-même l'éditeur de son livre, et donnerait au rédacteur la rétribution princière de deux cent cinquante mille francs pour deux volumes; il s'engageait en même temps à l'attacher définitivement à sa personne comme chroniqueur et lecteur. Tous ces beaux projets ne devaient pas se réaliser. Moins d'un an plus tard, en mai 1867, Zorrilla, toujours en Espagne, reçut le télé-

gramme suivant : « L'abdication va devenir nécessaire; évitez un voyage inutile et attendez mes ordres. » Il attendit vainement un second avis. Le 19 juin, Maximilien était fusillé à Queretaro.

Pour la troisième fois, Zorrilla allait avoir à recommencer sa vie. Mais dans quelles conditions! Il revenait vieilli dans son pays où tout le monde le croyait mort depuis vingt ans. Que de changements survenus en vingt ans! Le romantisme était passé de mode; la dynastie chancelait sur le trône, et l'on s'attendait à voir d'un moment à l'autre éclater la révolution. Toutes les préoccupations du jour étaient à la politique; l'heure était mauvaise pour les lettres. Il y avait bien un Zorrilla dont on parlait beaucoup, mais c'était Ruiz Zorrilla : le politicien avait fait oublier le poète. Don José reprit cependant la plume avec courage; il travailla sur commande, se soumit aux plus humbles, aux plus ingrates besognes du métier. Les éditeurs Montaner et Simón, de Barcelone, avaient acheté en Angleterre les illustrations de Gustave Doré aux *Idylles du Roi*, de Ten-

nyson; il consentit à écrire, pour servir de texte espagnol à ces illustrations, un volume de légendes originales, ce qui est bien le tour de force le plus inouï et le plus absurde qu'ait dû jamais s'imposer un poète. Il songea un moment à publier une édition corrigée et refondue de ses œuvres complètes; c'était l'unique moyen d'en tirer quelque nouveau profit, les éditeurs ne se refusant pas à lui rétribuer son travail de correction. Mais le succès d'une publication de ce genre était plus que douteux, et il y renonça; le public n'aurait sans doute pas accepté facilement qu'on lui changeât le Zorrilla qu'il connaissait.

Tandis que la situation du poète devenait de jour en jour plus pénible, quelques-uns de ses anciens chefs-d'œuvre continuaient à enrichir leurs éditeurs. Son drame *Don Juan Tenorio*, qu'il avait vendu en 1844 la somme dérisoire de trois mille francs, aurait suffi à lui constituer une rente honorable pour sa vieillesse, si la loi sur la propriété littéraire avait pu avoir un effet rétroactif.

Il y a aujourd'hui quarante-trois ans que

ce drame est représenté chaque année le jour des Morts et durant toute la première quinzaine de novembre, tant à Madrid que sur les principales scènes de province et d'Amérique : on peut évaluer au bas mot à plus de cinq cent mille francs les droits d'auteur qu'il aurait dû rapporter jusqu'ici. Contre cette injustice légale il n'y avait pas de recours possible. Le gouvernement du roi Amédée comprit qu'il lui appartenait de donner à Zorrilla une compensation, de lui assurer une vie à l'abri de la misère. On parla de lui accorder une pension; mais à quel titre? Le plus simple aurait été de déclarer ouvertement que cette pension était une indemnité au préjudice porté au poète par une législation incomplète; mais l'administration protesta : il n'y avait pas de précédent. Il fallait tourner la difficulté. M. Martos, alors au ministère, chargea Zorrilla d'une mission en Italie pour visiter les archives et les bibliothèques; il lui était alloué douze mille francs d'appointements sur les établissements et les propriétés de l'Espagne dans la ville de Rome.

Zorrilla accepta les appointements, décidé d'ailleurs à ne tenir aucun compte de sa mission : il se borna à faire acte de présence en Italie, mais n'envoya jamais le moindre mémoire à son gouvernement. Il profita des loisirs que lui créait son aisance nouvelle pour terminer sa dernière grande œuvre, la *Légende du Cid*, qui est animée d'un beau souffle épique. Les appointements furent servis régulièrement un an et demi; puis ce furent chaque année des réductions, jusqu'au jour où, par raison d'économie, on lui fit savoir qu'il n'avait plus à compter sur rien.

Il se produisit alors dans tout le pays un élan de sympathie en sa faveur. La presse entière prit sa cause en main; l'*Imparcial* lui ouvrit ses colonnes et publia dans sa feuille du lundi les *Souvenirs du vieux temps*. Une tournée qu'il entreprit à travers toute l'Espagne avec un impresario pour faire des lectures publiques lui fut une série de triomphes : partout il était reçu avec enthousiasme. Pendant ce temps on discutait à son sujet aux Cortès. Castelar avait demandé pour lui, dans un magnifique discours, une

subvention à titre de récompense nationale. La proposition, renvoyée de commission en commission, devait tarder près de deux ans à être adoptée. Cette lenteur malveillante des députés et sénateurs souleva l'indignation générale. La duchesse de Medinaceli, par une lettre rendue publique, fit une collecte entre ses amies pour servir d'avance la pension au poète, jusqu'au vote définitif, qui finit par être enlevé. Bien du bruit en somme pour une rente mesquine de trente mille réaux, ce que touche en Espagne tout ancien ministre.

*
* *

Je crois bien qu'il n'y a pas eu en ce siècle d'organisation poétique supérieure à celle de Zorrilla. Sa précocité paraît avoir tenu du miracle : c'est de vingt à vingt-cinq ans qu'il a obtenu ses plus grands succès. De là le charme particulier, aussi bien que les inégalités et les défauts de son œuvre. On y trouve toutes les inexpériences de la jeunesse, les négligences de style, le verbiage, la banalité; lorsqu'il est mauvais, il

s'arrête rarement à mi-chemin du pitoyable et de l'absurde. Et, malgré tout, ses vers ont une séduction qui vous enjôle et qu'on ne saurait définir; lors même qu'ils ne signifient rien et ne sont qu'un assemblage de mots sonores, leur musique, aux ritournelles un peu vulgaires, a une action toute-puissante sur des oreilles habituées à la langue espagnole. L'inspiration est toujours d'une fraîcheur, d'une spontanéité charmantes. C'est bien là le type du poète méridional pour qui la poésie a été moins un art qu'un instinct, comme le chant pour le rossignol.

D'avance je me serais figuré trouver en Zorrilla un grand écrivain inconscient, dénué de critique, à qui il n'aurait manqué, pour atteindre la perfection de son art, que le sens délicat du choix et de la mesure. Mais le Zorrilla d'aujourd'hui n'est plus le naïf et enthousiaste troubadour qui publiait à vingt ans son premier volume de vers; l'âge et la lecture l'ont bien changé. Personne n'a jamais raillé avec une plus malicieuse ironie les défauts du romantisme, qui sont les

siens : il en parle comme d'une maladie de jeunesse, — comme ces républicains, devenus modérés sur le tard, de leurs premières ardeurs révolutionnaires. C'est à cette attitude très habile qu'il doit d'avoir conservé toutes les sympathies de la jeune génération littéraire, qu'il aurait éloignée de lui s'il s'était posé en romantique irréconciliable.

Il se juge lui-même avec une liberté d'esprit parfaite, une modestie sincère, et sait bien distinguer ce qui dans son œuvre gardera une valeur durable de ce qui n'aura été que l'engouement d'une époque. Je songeais au vieux Corneille faisant l'examen de ses pièces, en l'écoutant me dire :

— Je ne veux pas être ingrat envers mon *Don Juan Tenorio*. C'est à lui, à sa réapparition annuelle sur les affiches théâtrales, que je dois de n'être jamais oublié du public : il m'a rendu populaire jusque dans les dernières bourgades de l'Espagne. Mais enfin la fortune de ce drame, bâclé à la hâte et sur lequel je ne comptais pas, a été inouïe, incompréhensible, absurde. Il n'y en a pas où j'aie accumulé plus de folies et d'invrai-

semblances; le caractère de mon héros ne tient pas debout; les morceaux lyriques, et en particulier les fameuses stances d'amour que tout le monde sait par cœur, ne sont pas en situation. Il faudra que j'écrive quelque jour une brochure : *Don Juan Tenorio devant la conscience de l'auteur...* Si quelque chose doit rester de moi, ce n'est pas mon théâtre, mais bien mes légendes. Il y a dans tout ce que j'ai écrit des imperfections et des inégalités qui tiennent au surmenage auquel j'ai soumis ma plume, ainsi qu'à mon inexpérience de jeune homme; je crois bien pourtant que comme poète national et légendaire je mérite de n'être pas oublié.

Je l'interrogeai sur sa manière de travailler.

— On m'a toujours représenté, me dit-il, comme un grand improvisateur. Cela est vrai, sans doute; mais j'ai été aussi, sachez-le, un grand travailleur. Il n'y a pas d'écrivain contemporain en Espagne qui ait donné un effort aussi continu que moi durant ma période de production. J'ai toujours été un homme d'intérieur, de mœurs très simples,

me plaisant chez moi, régulier à accomplir ma besogne quotidienne... Notre versification espagnole, contrairement à ce qu'on imagine d'ordinaire, est fort malaisée; il n'y a pas de langue où la rime soit plus rebelle. Vous ne sauriez croire ce qu'il m'a fallu de travail pour arriver à manier facilement mon instrument poétique... Voici un brouillon; c'est une pièce que je suis en train d'écrire pour mon prochain volume... Voyez-vous que de corrections?...

Et il me mettait sous les yeux une feuille de grand papier, pliée en deux et couverte, sur une de ses moitiés, de cette claire et ferme écriture espagnole d'autrefois, perdue aujourd'hui, avec un grand nombre de surcharges et de ratures.

Curieux de connaître ce morceau inédit, je le priai de me le lire; je savais qu'il était plus fier de son talent de lecteur que de son génie de poète.

— Oh! ceci n'est pas terminé; je vais vous lire autre chose.

Il passa dans son alcôve et revint avec un grand carton à dessin qu'il ouvrit sur la table.

— J'ai complètement renouvelé, en Espagne, l'art de lire les vers... J'en ai fait une sorte de mélopée avec accompagnement de violon et de violoncelle en sourdine, dont l'effet est saisissant avec le vers espagnol. Je regrette bien que vous n'ayez pas assisté à une de mes lectures publiques... Mais, enfin, vous pourrez toujours juger de la méthode et de la voix... Le morceau que je vais vous lire est un de ceux que j'ai justement composés pour une de mes tournées... La valeur littéraire en est à peu près nulle, mais il est écrit pour bien faire valoir mes qualités de lecteur; il y a un peu de tout...

Il commença. Sa voix est harmonieuse, d'un joli timbre de ténor, et il la dirige avec art. Il articule avec une netteté parfaite. Il sait dire la tirade avec cette volubilité qui déblaye et fait ressortir le vers final, détaché et dit plus lentement. Un procédé à lui est de terminer une période ronflante de vers très longs par des vers de plus en plus courts, tandis qu'à mesure que le mètre diminue, sa voix va s'affaiblissant par degrés, jusqu'à mourir sur ses lèvres

et à laisser plutôt deviner qu'entendre.

J'étais charmé... Le rêve, ce serait maintenant de l'entendre réciter de la même manière quelque pièce de sa jeunesse, quelqu'un de ses chefs-d'œuvre préférés.

— Je ne puis rien vous lire de mes anciennes œuvres, me dit-il; je n'ai jamais retenu mes vers de mémoire, et je n'ai pas ici un seul volume de moi.

On m'avait prévenu et je m'étais méfié. J'avais prudemment apporté le premier tome compact de l'édition Baudry (1); je le lui tendis en le priant de le feuilleter avec moi.

Je voudrais faire partager à mes lecteurs le plaisir que j'éprouvai alors deux heures durant, et je ne puis mieux faire, pour y réussir, que de citer ici une fort jolie imitation en vers d'une des plus célèbres légendes de Zorrilla. Cette imitation, qui rend bien la saveur et conserve le mètre de l'original, est l'œuvre du jeune et délicat poète Edmond Rostand. Il a eu la fantaisie de l'écrire tout entière en rimes masculines, ce qui produit

(1) Zorrilla, *Obras completas en 3 tomos*. Paris, Baudry.

un curieux et excellent effet de sonorité. La répétition fréquente des mêmes rimes, les négligences voulues de forme, par exemple les hiatus, sont justifiées par le caractère essentiellement populaire du *romance* espagnol :

LE CHRIST DE LA VEGA

C'est au temps de nos aïeux.
De par le roi son seigneur,
Pedro d'Alarcón le vieux
A Tolède est gouverneur, —

Don Pedro, vaillant guerrier,
Qui, s'il perdit son bras droit,
Conserve son cœur entier
Pour servir Dieu et son roi.

Or donc le bon justicier
Vient prendre place aujourd'hui
Dans la chaise à haut dossier,
Ses juges autour de lui.

Dessous un dais de velours
Il siège, vêtu de noir,
Et l'on entend les pas lourds
Des archers, dans le couloir, —

La voix lente du greffier
Qui, plein de componction,
Vient quelquefois solfier
L'acte d'accusation ; —

Et, quand le vitrail parfois
Un moment reste entr'ouvert,
Des cris de marchands, des voix
Montant du Zocodover (1).

Il règne un ennui profond.
Les archers, debout au seuil
De la grande porte, font
Aux fillettes des clins d'œil.

Quelques greffiers au soleil
Sèchent leurs longs parchemins ;
Et croisant, pris de sommeil,
Sur leurs gros ventres, leurs mains,

Dans leurs fauteuils renversés
Comme pour voir le plafond,
Par le murmure bercés
Les juges dorment, au fond.

(1) Grande place de Tolède.

Chacun bâille. Mais voilà
Qu'avec des cheveux épars,
Qu'un long crêpe noir voila,
Des yeux rougis et hagards,

D'une voix rauque criant :
« Justice! mon cher seigneur! »
Une femme en suppliant
Tombe aux pieds du gouverneur.

Il la relève, et calmant
Le tumulte avec un mot,
Il lui parle doucement :
« Femme, dis ce qu'il te faut.

Pourquoi tant te désoler?
— Justice contre un voleur!
— Qu'a-t-on bien pu te voler,
Pauvre fille? — Mon honneur!

Justice contre celui
Qui jura de m'épouser!
— Il t'a fait ce serment? — Oui!
Afin de mieux m'abuser!

— Son nom? — Don Diego. — C'est bien...
Noble? — Noble et officier.
— Femme, on te rendra ton bien, »
A dit le bon justicier.

« Noble et soldat, ton amant
Ne peut parjurer ainsi.
Diego, s'il a fait serment,
Tiendra. Qu'on l'amène ici ! »

Or Diego ne tarde pas.
Bientôt dans le corridor
On entend venir un pas,
Sonner des éperons d'or.

La tenture brusquement
Se soulève. C'est bien lui.
Il entre fier et charmant
Sous son grand casque qui luit.

Il s'avance, frémissant,
Campé sur la hanche et l'œil
Plein de colère ; on le sent
Outragé dans son orgueil.

« Le capitaine, c'est vous,
Don Diego ? » Lui, sans émoi,
Et les dévisageant tous,
A répondu : « Oui, c'est moi.

— On vient de vous accuser,
Diego, d'un lâche abandon.
Promites-vous d'épouser
Inés de Vargas ? — Moi ? Non !

— Jurez n'avoir pas juré !
— Soit ! j'en prête le serment.
— C'est bien. Je suis assuré
De votre innocence ! — Il ment !

Vous mentez, mon officier,
Par les saints du paradis !
— Femme, » dit le justicier,
« Prends garde à ce que tu dis !

— Il jura de m'épouser !
— Il faut une preuve, au moins...
N'as-tu pas pour déposer
Contre Diego de témoins ?

— Hélas ! je n'en puis avoir.
— C'est bien. Veuillez pardonner,
Don Diego, si, sans savoir,
On a pu vous soupçonner.

Oui, nous nous sommes mépris.
Mais la preuve est faite. Allons !
C'est bien !... » D'un air de mépris
Pivotant sur ses talons,

L'officier tourne le dos,
Et, son grand manteau flottant,
Fier, toisant tous les badauds,
Il s'éloigne en sifflotant.

Or, il était déjà loin
Quand Inés, séchant ses pleurs,
S'écria : « J'ai mon témoin ;
Rappelez-le, messeigneurs ! »

La foule des curieux,
Qui s'en allait, attendit.
Diego revint, furieux...
Et voici ce qu'Inés dit :

« On prend le témoin qu'on peut.
Le mien ne fera défaut.
En penchant la tête un peu
Il nous regardait d'en haut.

— D'en haut ? dis-tu. Ton témoin
Était donc sur quelque toit,
Sur une colline, loin ?
— Il était près, comme toi !

Son pauvre corps est pendu.
C'est d'un gibet qu'il nous vit.
— Femme, ai-je bien entendu ?
Ton témoin est mort ? — Il vit !

— Vrai Dieu, tu es folle ! — Non.
— Cette femme divagua,
Seigneurs... Ton témoin, son nom ?
— C'est le Christ de la Vega,

Oui, le grand Christ qui, je crois,
Du serment se souviendra,
Car c'est au pied de sa croix,
Là-bas, que Diego jura ! »

Au nom sacré du Sauveur
Comme témoin assigné,
Les soldats, le gouverneur,
Tout le monde s'est signé.

Les fronts se sont découverts.
Le peuple est silencieux.
Les regards se tournent vers
Diego, qui baisse les yeux.

Chacun sent son cœur qui bat.
Les juges causent. Au bout
D'un mystérieux débat,
Pedro parle ainsi, debout :

« Femme, femme, en vérité,
Ton témoin est le meilleur.
Mais il aurait mérité
Qu'on lui fît plus grand honneur.

Le seul tribunal de Dieu
Eût été digne de lui.
Mais enfin, puisqu'en ce lieu
Tu l'assignes aujourd'hui,

Greffier, nous allons surseoir;
Avec votre parchemin
Au soleil couchant, ce soir,
Vous vous mettrez en chemin,

A la Vega vous irez,
Et respectueusement
Au Christ vous demanderez
De témoigner sous serment ! »

Ainsi dit le justicier.
Et vers la Vega, le soir,
On vit aller le greffier,
Solennel, vêtu de noir.

Puis, pâle d'émotion,
Inés, — puis le gouverneur, —
La foule, en procession,
Faisant sa sourde rumeur.

On voyait aussi marcher
Dans leur plus grand appareil,
Chacun suivi d'un archer,
Les juges du grand conseil ; —

Et, vêtu de son pourpoint
Brodé d'or, le plus galant,
L'épée au côté, le poing
Sur le pommeau, nonchalant,

Son grand feutre sur les yeux,
Frisant d'un air de dédain
Sa moustache au poil soyeux
Du bout de son gant de daim,

Diego venait le dernier.
Sitôt qu'on fut parvenu
Devant la croix, le greffier
Vint s'arrêter, le front nu.

Il lève les yeux, tremblant,
Vers le bois noir, recouvert
Par le corps du grand Christ blanc,
Du grand Christ au flanc ouvert,

Et dont le front, écorché
Par l'épine le ceignant,
A chaque pointe accroché
Laisse un clair rubis saignant.

Il dit, pliant les genoux :
« Jésus, plein de vérité,
Comme témoin devant nous,
Ce matin tu fus cité.

Fils de Marie et de Dieu,
Qui parmi les hommes vins,
Fais-tu serment qu'en ce lieu
Un jour à tes pieds divins,

Ce don Diego Martinez,
En échange d'un baiser,
Prit pour fiancée Inés
Et jura de l'épouser... »

Mais un grand cri de stupeur
Monte, — car tous ont ouï,
Pris d'une indicible peur,
Une voix répondant : Oui !...

Et le grand Christ brusquement,
Tendant son bras décloué,
Afin de prêter serment
A levé son poing troué !...

*
* *

... Cependant il allait falloir s'arracher à la lecture, à la délicieuse causerie. L'heure de partir était venue. Zorrilla voulut me raccompagner jusqu'au chemin de fer.

Nous allâmes à pied, ayant le temps, pour respirer un peu la fraîcheur... Lui, fatigué, ne parlait plus, marchant sans se presser, les mains croisées derrière le dos ; moi, avec cette angoisse et cette tristesse qui vous gagnent, après toutes les journées heureuses

passées quelque part, lorsqu'il faut, le soir tombé, dire adieu et reprendre sa route — rêvant à tant de souvenirs évoqués et entendant encore chanter à mon oreille l'écho de tant de beaux vers entendus...

Nous suivions l'allée de peupliers qui longe le *Campo Grande*. C'est là qu'au temps héroïque de Valladolid se célébraient les autodafés. Je voyais le jardin public s'animer déjà et la foule s'y répandre pour la promenade du soir...

Me voici en wagon : on ferme les portières. Le poète, monté sur le marchepied, me donne une dernière poignée de main.

— Vous pouvez vous vanter, me dit-il, d'avoir confessé Zorrilla.

Le train part, glissant d'abord avec lenteur; et je l'aperçois encore assez longtemps, debout sur le quai, me saluant toujours de ce geste espagnol de la main, si gracieux et si amical...

N.-B. — On me permettra d'ajouter ici quelques détails aux pages qui précèdent.

Le *Capitaine Montoya* et *Marguerite la Tourière* oc-

cupent avec le *Christ de la Vega* la première place dans ce que j'appellerai le légendaire de Zorrilla.

L'analogie est frappante entre le *Capitaine Montoya* et l'*Étudiant de Salamanque* d'Espronceda ; la donnée est à peu près la même, sauf le dénouement. Le capitaine Montoya a fait le pari d'enlever une nonne ; la nuit d'avant son mariage, il arrive au couvent, pénètre dans la chapelle qu'il trouve remplie de fantômes célébrant un service funèbre ; il s'approche, demande qui on enterre et se reconnaît lui-même sous les traits du mort. Il tombe évanoui. Au matin, il se réveille entre les bras de son écuyer. Cette hallucination l'a tellement frappé qu'il se convertit et se fait moine.

Le conte d'Espronceda est de facture plus brillante ; la légende est plus naïve, plus sincèrement superstitieuse et par là même émeut peut-être davantage.

Marguerite la Tourière est une jeune nonne qui s'enfuit du couvent avec son séducteur. Avant de partir, elle va dire adieu à une image de la Vierge, à qui elle a toujours consacré une dévotion particulière. Il y a là des vers d'une grâce infinie, qu'Edmond Rostand a joliment interprétés :

Alors qu'on quitte la maison,
— Serait-ce même une prison —
Où l'on a vécu, — les paupières
Se mouillent, et l'on s'aperçoit
Que l'on aimait ces vieilles pierres
Et qu'on y laisse un peu de soi...

Il est un coin du vieux couvent
Où venait prier bien souvent

Marguerite, — et qui lui rappelle
Les seuls instants qu'elle a cueillis
De vrai bonheur, — c'est la chapelle
Aux grands silences recueillis.

Elle y priait de tout son cœur.
Les saintes, tout autour du chœur,
Déroulaient leur file nombreuse, —
Les cierges aux reflets dansants
Étoilaient d'or la nef ombreuse
Où traînait un parfum d'encens.

On y voyait le long du mur
Des niches peintes en azur,
De belles niches, — et dans l'une
Une Madone au teint vermeil,
Que chaussait un croissant de lune,
Et que couronnait un soleil.

Après avoir prié, Marguerite est partie. Un an se passe; son séducteur l'abandonne et la voici qui revient au couvent, par une froide nuit d'hiver. Elle pénètre jusqu'à la chapelle et va s'agenouiller de nouveau devant la Vierge. Soudain, au fond de la nef obscure, elle voit venir une religieuse, qui porte une lumière à la main.

Pour ne pas être reconnue, elle s'enveloppe dans sa mante, et la religieuse passe à côté d'elle sans la regarder, pour aller arranger l'autel. Marguerite cependant la suit des yeux et il lui semble trouver dans toute sa personne quelque chose de surnaturel et d'étrange :

Il y avait un certain air diaphane, une certaine lumière sur ses contours, qui restait sur les ornements touchés par elle; mais c'était

une clarté si douce, si phosphorique et légère, que le temple restait obscur; autour seulement de la nonne se voyait comme une vapeur teinte d'azur et de rose.

Jusqu'à Marguerite arrivait, malgré la distance, le parfum des fleurs qu'elle mettait sur l'autel; et une somnolence ineffable envahissait ses sens, tandis que ses oreilles écoutaient des musiques résonner au loin.

Et ce concert invisible, et ces fleurs embaumantes, et ces mille clartés l'enivraient de plaisir; mais tout cela se passait en elle d'une manière naturelle et douce, la changeant intérieurement et régénérant son être.

La belle fille oubliait ses amertumes passées; mille images s'offraient à son esprit de solitude et de bonheur; elle sentait un doux anéantissement qui ne la faisait pas souffrir, et où il n'y avait rien de profane ni de terrestre...

La religieuse prit enfin sa lumière, et traversant l'église, elle passa à côté de Marguerite en la frôlant de sa robe, et Marguerite, sans pouvoir résister à une impulsion secrète, la saisit au passage par la mante, mais sans trouver la force de lui parler.

« Que me voulez-vous? » lui demanda d'un ton très doux la religieuse. — « Me laisserez-vous partir ainsi? » lui dit Marguerite. — « Si vous n'avez pas d'autre asile par cette nuit de tempête, venez avec moi. »

— « C'est impossible! » — « Si vous désirez parler à l'une des sœurs, revenez demain. » — « Je voudrais bien parler... » — « A qui? » — « A vous. » — « Je vous écoute. » — « Je ne sais quel embarras m'arrête lorsque je vous parle... Comment vous appelez-vous? » — « Marguerite. » — « Le même nom toutes deux! »

— « C'est aussi le vôtre? » — « Oui, señora; et autrefois j'étais... Quelle est votre emploi? » — « Je suis tourière. » — « Tourière?... Depuis combien de temps? » — « Depuis près d'un an. » — « Un an? » — « Et en voilà dix que je suis dans ce couvent. »

Marguerite demeura étonnée en entendant sa propre histoire; celle qui lui parlait ainsi avait la même voix qu'elle; comme elle, elle était depuis un an tourière, depuis dix ans religieuse... Que croire?

Enfin Marguerite leva les yeux vers le visage de sa compagne et, stupéfaite, elle se reconnut; celle qui était là, devant elle, était son vivant portrait; c'était elle-même... ou son image, qui était restée au couvent.

La seconde Marguerite n'est autre que la Vierge, qui est venue remplacer la pauvre pécheresse durant le temps de son escapade.

Zorrilla a conservé une prédilection particulière pour cette légende, son inspiration la plus pure et la plus religieuse. « Je crois, » dit-il dans les *Souvenirs du vieux temps* (1), « que celui qui l'a écrite mérite de n'être pas oublié de sa patrie; et lorsque je vois que la renommée élève sur ses ailes d'autres de mes contemporains, je ne porte pas envie à leurs triomphes mérités, et je me dis à moi-même tout bas, sans orgueil, modestement, mais avec conscience de ce que je vaux : Moi aussi je suis poète; moi aussi j'ai écrit ma *Marguerite la Tourière*. »

Moins novateur que ses devanciers le duc de Rivas et Espronceda, inférieur à l'un et l'autre comme écrivain, original et supérieur dans un seul genre, la poésie légendaire, Zorrilla restera — par ses défauts autant que par ses qualités — la personnification la plus complète et la plus populaire du romantisme espagnol. Son influence a été considérable, en Amérique autant qu'en Espagne, mais on peut dire qu'en général elle a été plutôt funeste : ses disciples maladroits n'ont jamais réussi qu'à copier ses défauts, ses qualités n'étant pas de celles qu'on imite ou qu'on acquiert. Je ne sais si on l'a jamais comparé à Góngora; tous deux ont été de

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, I, p. 200. Madrid, 1882.

grands poètes, admirablement doués, qui ont corrompu le goût de leur temps. Le *zorrillisme* devint, vers le milieu de ce siècle, une maladie littéraire, analogue au *gongorisme*, caractérisée non plus par la subtilité raffinée et précieuse, mais par l'abus du lyrisme facile, l'incorrection, la banalité.

Campoamor [1]

CAMPOAMOR a commencé en Espagne la réaction contre le romantisme, alors que celui-ci battait encore son plein; et on peut dire que personne n'a apporté une note plus originale dans la poésie castillane contemporaine.

(1) D. Ramón de Campoamor est né en 1817, la même année que Zorrilla. Voici les titres de ses principaux recueils poétiques : *Tendresses et Fleurs, Soupirs de l'Ame, Fables, Doloras, Petits Poèmes, Humoradas.* Il a écrit un poème sur Christophe Colomb (1855) et une grande épopée métaphysique, le *Drame universel* (1869). Il s'est essayé au théâtre, mais sans succès. Il a écrit des ouvrages de philosophie assez bizarres, le *Personnalisme*, l'*Absolu*, l'*Idéisme*. Il a soutenu en 1868 une polémique avec Castelar à propos du beau livre de ce dernier, la *Formule du Progrès*. En politique, il appartient au parti conservateur. Il est aujourd'hui conseiller d'État. Garnier a publié une édition des *Doloras* et un bon choix des *Petits Poèmes*. L'édition de Brockhaus (Leipzig, 3 vol.) est plus complète, mais très incorrecte. Je ne cite pas les éditions espagnoles, toujours préférables, mais trop nombreuses pour être mentionnées.

I

Il a dû sa première célébrité au recueil des *Doloras*, dont la publication, vers le milieu du siècle, fut un gros événement littéraire. Il y a créé un genre presque nouveau de poésie philosophique, qu'il a baptisé à dessein d'un néologisme.

La théorie de la *dolora* est assez curieuse. Pour Campoamor, la poésie doit valoir autant par le fond que par la forme. Il méprise un art frivole, qui n'a pas le mérite de faire penser et ne plaît que par le miroitement du style, la banalité de l'harmonie. A la formule romantique de l'art pour l'art il prétend substituer celle de l'art pour l'idée. Mais ici, un écueil est à éviter. Si la poésie doit vivre de l'idée, elle doit craindre aussi de se laisser envahir par l'abstraction. La mission de l'art, et sa grande difficulté, est de « rendre perceptible un ordre d'idées abstraites sous des symboles tangibles (1) ».

(1) V. la curieuse brochure publiée par Campoamor sous le titre de *Poética*. Madrid, 1883.

Il faut que toute œuvre poétique soit l'expression concrète d'une idée morale universelle, sous la forme d'un récit, d'un drame, « d'une chose animée et pittoresque, qui parle, s'il est possible, aux yeux et à l'imagination ». La fable répond bien à cette condition; aussi Campoamor la considère-t-il comme un genre littéraire admirable. Il estime que « la fable de la *Laitière et le Pot au lait* est supérieure à toutes les odes et élégies qui ont été écrites sur la ruine des illusions humaines ». Et il avait publié lui-même, avant ses *Doloras*, un recueil de *Fables*. Mais, à vrai dire, la fable est aujourd'hui un peu démodée; elle a le tort d'avoir été portée à sa perfection par l'inimitable La Fontaine; et puis, « elle a quelque chose de conventionnel et de faux, qui ne pouvait être accepté que dans les pays où avait laissé des traces profondes la croyance à la transmigration des âmes ». On peut considérer la *dolora* comme une forme nouvelle de la fable, accommodée aux exigences de l'esprit moderne. Elle est, comme la fable, un petit drame, la pensée en action, l'idée incarnée

dans le fait, mais « sans les métaphores et les allégories d'une poésie indirecte ».

Prenez par exemple cette idée morale que le meilleur moyen d'apprendre à supporter son sort est de se comparer à autrui, car, pour pauvre que l'on soit, on est toujours le riche de quelqu'un; la voici dramatisée en une courte *dolora* de dix vers :

On raconte d'un sage, qu'un jour — il était si pauvre et si misérable, — qu'il ne se nourrissait — que des herbes qu'il cueillait. — Est-il possible, se disait-il, — d'être plus pauvre et triste que moi? — Et lorsqu'il tourna la tête, — il trouva la réponse, car il vit — un autre sage qui ramassait — les herbes qu'il avait jetées.

Cette *dolora* n'est pas de Campoamor, mais de Calderón. Et en effet bien des poètes, avant Campoamor, ont écrit de petites pièces qui pourraient être rangées dans la catégorie des *doloras*. Son originalité n'en subsiste pas moins entière, et il a eu le mérite de définir avec précision et de systématiser le premier un genre où d'autres ne s'étaient essayés qu'accidentellement avant lui. Si l'on me demande

maintenant pourquoi il a choisi ce nom de *dolora* (1), je répondrai que c'est peut-être en l'honneur de quelque Dolores dont il était alors amoureux (2), peut-être par allusion à la note souvent mélancolique et douloureuse de ses vers.

Au point de vue de la structure externe, la *dolora* est une composition essentiellement lyrique, versifiée en un mètre court, le plus souvent en octosyllabes, avec des refrains parfois comme une chanson. Un de ses caractères est en général la brièveté. Elle admet la plus grande variété de formes, et est tour à tour une épigramme, un récit, un dialogue, ou même parfois une élégie. L'important est qu'il s'en dégage toujours une idée morale.

Le tour d'esprit de Campoamor est l'humour : il est surtout frappé du contraste des choses, contraste qui est à la fois risible et philosophique. Son procédé habituel est donc l'antithèse, d'où il fait jaillir l'idée

(1) *Dolora* est la féminisation du mot masculin *dolor*, douleur.
(2) Le mot est de D. Juan Valera.

comme une étincelle. En voici quelques exemples :

EFFETS DU TEMPS.

Vingt ans se passent ; il revient, — et, en se revoyant, ils s'écrient l'un et l'autre : — « Dieu saint ! est-il possible que ce soit lui ?... » — « Mon Dieu ! est-il possible que ce soit elle ?... »

VÉRITÉ DES TRADITIONS.

Je vis une croix dans une plaine — un jour que j'allai à la campagne ; — et un homme me dit : « A cet endroit — un soldat tua un voleur. »

Et, ô perfide trahison ! — lorsque je revins de la campagne, — un autre homme me dit : « A cet endroit — un voleur tua un soldat. »

QUI BIEN AIME JAMAIS N'OUBLIE.

Puisque j'abandonne ce monde, — avant de rendre compte à Dieu, — tandis que nous sommes seuls, — je te ferai ma confession. — De toute mon âme je pardonne — à ceux même que j'ai le plus haïs ; — à toi que j'ai tant aimée, — je ne pardonnerai jamais.

LES DEUX MIROIRS.

Dans le cristal d'un miroir — à quarante ans je me vis, — et me trouvant laid et vieux, — de rage je brisai le miroir.

Dans la transparence de l'âme — je regardai alors mon visage, — et je me vis tel dans ma conscience — que je me déchirai le cœur.

C'est que l'homme, une fois qu'il a perdu — la foi, la jeunesse et l'amour, — se regarde au miroir... et se trouve laid, — se regarde dans l'âme... et se fait peur.

CONTRASTES.

I

Tu l'as beaucoup aimé et il t'a aimée beaucoup ! — Te souviens-tu de qui je parle? — Il était ton amant et mon ami. — Il aimait, il a souffert... et il est mort ! — Lorsque son enterrement passa, — tous t'entendirent sangloter. — Mais moi, Inés, qui songeais déjà — que tu l'oublierais un jour, — je sentis, en te voyant pleurer, — la tentation de rire.

II

Juste un an après, ô trahison ! — j'allai au bal de ta noce; — et là, comme toute la ville, — je vis la joie dans ton cœur. — Et le mort? Au cimetière ! — Ah ! lorsque oublieuse de lui — tu jurais d'être fidèle à un autre, — moi, en te voyant rire, je soupirai, — et je versai deux larmes — amères comme le fiel.

III

Amour d'abord; puis oubli ! — Tu comprendras maintenant — pourquoi au bal j'ai pleuré — et j'ai ri

à l'enterrement. — Ce contraste a été toujours — la loi du sentiment et de la pensée ! — Aussi ne faut-il pas s'étonner — que celui qui lit dans l'avenir — aille à un enterrement... pour rire, — et se rende à un bal... pour pleurer !

L'OPINION.

Ma pauvre Caroline ! — Jamais je ne la pourrai oublier ! — Écoutez ce que disait le monde — en voyant passer son cercueil :

Un prêtre : Que le chant commence ! — *Le docteur :* Elle a cessé de souffrir ! — *Le père :* Les larmes m'étouffent ! — *La mère :* Je veux mourir !

Un enfant : Que de fleurs ! — *Un jeune homme :* Qu'elle était belle ! — *Une jeune fille :* La malheureuse ! — *Une vieille :* Que je l'envie !

Dors en paix, disent les croyants. — Adieu, disent les autres. — *Un philosophe :* Un être de moins ! — *Un poète :* Un ange de plus !

Campoamor a infiniment d'esprit ; il excelle à trouver, pour l'expression de son idée, une forme nouvelle et piquante. Et il aime jouer parfois avec les sujets un peu scabreux. Le *Trou de la serrure* est une des *doloras* les plus risquées et les plus ingénieuses :

A quinze ans.

Ils sont deux, qui parlent tout bas; — Rose, qui commence à espionner, — entend ce qui lui fait peur, — voit ce qui lui fait honte. — Mais que peut-elle bien faire, qui l'effraye ainsi, — son amie qu'elle croyait une sainte ? — Je ne sais pourquoi elle rougit, — mais... elle doit voir quelque chose de grave — par le trou, — par le trou de la serrure.

Le cœur lui saute — lorsqu'elle entend parler, et ensuite — elle regarde... elle regarde... et la terre — lui manque presque sous les pieds. — Ah! si votre innocence — n'a pas été déflorée par l'expérience, — ne regardez pas — par le trou, — par le trou de la serrure...

Par cette lorgnette — elle regarde... regarde... regarde encore... — et en elle s'allume ce désir — qui ne s'apaise jamais. — Mais que voit-elle derrière la porte — qui éveille tant son désir ? — Que voit-elle ? Malgré le verrou, — elle voit la clef de la vie — par le trou, — par le trou de la serrure.

Faisant face au péril, — son ingénuité voit tomber — la barrière qui sépare — l'illusion de la vérité. — Mais qu'a-t-elle donc vu, Seigneur ? — Je dirai seulement au lecteur — qu'il n'aura toujours qu'à s'en repentir — celui qui clouera son œil — au trou, — au trou de la serrure.

Ses yeux continuent à regarder — qu'un homme parle avec une femme, — et son corps est inondé — d'une sensation voluptueuse. — Son amie, si gentille,

— n'est-elle pas très bonne? Oh! si, très bonne!... — Mais est-il une vertu qui ose — se vanter de pouvoir être regardée — par le trou, — par le trou de la serrure?

A trente ans.

Quinze ans après, Rose sait déjà, — avec une science trop précoce, — que regarder par le trou de la serrure — est un crime abominable. — Une nuit d'Avril, elle attend un homme : — la moiteur de l'atmosphère et la chaleur — sont toujours au printemps — complices de l'amour. — Une nuit lourde après un jour de chaleur... — Rose attend, tout émue. — Combien de vertus il y aurait sur la terre — si Avril n'existait pas! — Et comme elle sait ce qu'elle sait, — une fois que l'homme est entré, — elle fuit de devant le trou de la serrure — comme d'un spectre. — Et lorsqu'à côté de lui, assise, — dans une passion muette, — ils se parlent d'amour sans se rien dire, — Rose s'écrie tout à coup : — « Le trou de la serrure est-il fermé? — Ah! ma fille adorée! — Si elle regardait comme j'ai regardé!... — Je vais fermer mieux. »

Le recueil des *doloras* peut passer pour un petit bréviaire poétique de philosophie mondaine, à la fois sceptique et pessimiste. L'impuissance de la raison, la vanité de la science, la diversité des opinions humai-

nes, les désillusions de la vie, la brièveté de l'amour, tels sont les thèmes que développe le plus volontiers Campoamor. Mais il les chante sur un tout autre ton qu'un Byron ou un Leopardi ; et voilà justement son originalité. C'est un sceptique souriant qui s'accommode très bien de ne rien savoir, et qui songe surtout à s'amuser du spectacle de ce monde paradoxal, dont il ne peut deviner l'énigme ; et c'est un pessimiste de belle humeur, très facilement résigné, parce qu'il ne l'est qu'en théorie (sauf dans ses accès de goutte), et qu'il est fort divertissant de gémir sur la cruauté de l'existence, lorsqu'on n'a pas eu trop à s'en plaindre personnellement, lorsqu'on a la gloire, la fortune, et une verte vieillesse, épargnée par les infirmités. Et en effet, regardez l'homme : la satisfaction de vivre éclate dans toute sa personne, dans son embonpoint joyeux, sur son visage épanoui et bienveillant.

Les *doloras* que j'aime le moins sont les *doloras* purement philosophiques, comme il y en a un certain nombre. Elles ressemblent un peu trop parfois à un manuel d'histoire

de la philosophie mis en vers pour aider la mémoire des écoliers; — un manuel d'ailleurs qui ne brillerait point par l'exactitude.

La plus importante est la *Comédie du savoir,* où le poète met en scène les principaux philosophes grecs qui viennent successivement exposer leurs doctrines. Et la conclusion est naturellement qu'ils n'arrivent pas à s'entendre et qu'il n'y a pas en philosophie de certitude absolue. Il faut reconnaître d'ailleurs que Campoamor trouve parfois d'heureuses formules métaphysiques. Les quatre vers suivants résument très bien la théorie de la relativité de la connaissance :

... En este mundo traidor
Nada hay verdad ni mentira;
Todo es según el color
Del cristal con que se mira.

Dans ce monde perfide — rien n'est vérité ni mensonge; — tout prend la couleur — du verre au travers duquel on regarde.

En fait de *dolora* philosophique je n'en citerai qu'une, *le Grand Festin,* mais qui est

assez curieuse. Est-il vrai que le monde ne soit qu'une évolution de la matière, qui se transforme perpétuellement, que la vie ne soit qu'une lutte pour l'existence ? Mais alors, si l'idéal n'existe pas, ni l'âme non plus, qu'est-ce que l'amour et le bonheur ?

Détaché d'un jonc, dans une rivière — un ver tomba, — et une truite, sautant soudain, — l'avala gloutonnement. — Un martin-pêcheur saisit la truite, — avec une avidité carnivore; — et l'oiseau ensuite, après une lutte acharnée, — fut pris par un épervier. — Vengeant cette cruelle boucherie, — un habile chasseur — envoya un plomb à l'épervier, qui mangeait — le martin-pêcheur. — Mais, hélas! le malheureux chasseur — qui blessa l'épervier, — comme il chassait sans permis et en chasse réservée, — fut tué par un garde. — A de nouveaux vers donnera naissance — la pourriture du mort, — et, le cercle terminé, — cela recommencera de nouveau.

Et l'amour? Et le bonheur ?... Les êtres vivants — ne doivent-ils pas avoir d'autre fin — que d'être mangeurs et mangés — dans l'atroce festin de l'univers ?...

La partie la plus attrayante du recueil est celle où il est question de l'amour. Campoamor a dit quelque part de lui-même, dans

un vers charmant, qu'il était docteur en matière amoureuse :

Como en cosas de amar yo lo sé todo...

Il prend soin de nous avertir que sa science est le résultat d'expériences multipliées : « J'ai aimé une fois, deux fois, de toute mon âme, trois fois même... et peut-être davantage... »

Amé una vez, y dos, inmensamente,
Y tres... y acaso más...

Et il en est arrivé à cette conclusion pessimiste, que l'amour le plus ardent ne dure qu'une heure et que la possession est toujours suivie de la lassitude. Lisez, par exemple, ces vers qu'il adresse à une jeune fille (car il aime beaucoup donner des conseils aux ingénues) :

Je t'assure en ami — qu'il est bien rare, et ne t'en étonne pas, — d'aimer bien ; — je regrette de te dire ce que je te dis ; — mais veux-tu que je te trompe, — moi aussi ?

Passe un vent déchaîné, — l'amour vient, et Dieu fond — deux êtres en un seul ; — bientôt souffle l'indifférence glacée, — qui sépare avec cruauté — un seul être en deux.

Et il écrit ailleurs à une autre jeune fille, qu'il veut mettre aussi en garde contre les illusions de son âge :

Jamais je ne laisserai écrit dans mes *doloras*, — imbécile et fou, — cette erreur — que le bien est infini, — ni que l'amour est éternel.

Mais le pessimisme de Campoamor prend toujours facilement son parti. Et malgré le ton de quelques-unes de ses pièces, où il exagère sa mélancolie et se fait plus désespéré qu'il n'est, l'impression qui se dégage des *doloras* est plutôt un peu épicurienne. L'amour ne dure qu'une heure ; mais il procure de bien doux moments. Et Campoamor nous peint le plaisir sous des couleurs si alléchantes qu'il donne envie d'y goûter comme lui, quand même on devrait en sentir après l'arrière-goût d'amertume :

« Il est impossible, Victoria, — qu'il y ait un tourment — qui me fasse oublier la félicité de ce moment. — Non; celui à qui un bonheur si complet — fut accordé, — ne l'oublie pas même dans l'éternité. » — « Oh! non; oh! non. »

Es imposible, Victoria,
Que haya un tormento
Que me haga olvidar la gloria
De este momento.
No; quien dicha tan cumplida
Á ver llegó,
Ni en la eternidad la olvida.
— ¡Ay, no! ¡ay, no!

L'amour se lasse de la possession de l'objet désiré, mais il a la ressource de se porter ailleurs; Campoamor est indulgent pour l'inconstance :

Est-il coupable celui qui, altéré d'amour, — va chercher dans de nouveaux liens — un amour nouveau? — Oui, coupable comme le vent, — qui, en passant, brise en morceaux — une fleur.

Il s'indigne un peu, mais seulement pour la forme :

N'est-ce pas que c'est abominable — que le cœur vagabond — change de la sorte, — sans être pour cela coupable, — parce que c'est ainsi dans le monde, — parce que c'est ainsi?

On aime une fois sans mesure, — et on aime de nouveau éperdûment — plus de deux fois. — Comme la vie est changeante! — Comme notre destin est frivole, — ô mon Dieu!

Parmi les *doloras* qui roulent sur l'amour, j'en choisis deux, de caractère très différent, pour les citer ici en entier. La première est essentiellement élégiaque :

SOUFFRIR, C'EST VIVRE.

Maudissant ma douleur, — j'ai crié à Dieu de cette sorte : — Faites que le Temps, ô Seigneur! — vienne m'arracher cet amour, — qui est en train de me faire mourir.

Écoutant mes prières, — Dieu lui ordonne de hâter — sa course infatigable; — le Temps court ou plutôt vole, — et arrive jusqu'à moi.

Je vais guérir ton mal, — me dit-il; et quand il fut — pour arracher de ma poitrine — le bien que j'adore, — il me vint une telle envie de pleurer, — que de m'en souvenir je pleure encore.

Craignant pour ma passion, — je souffris une peine

étrange, — et mon cœur apprit qu'elles ne faisaient qu'un, — mes peines et mes entrailles.

Et heureuse avec sa douleur, — mon âme repentante s'écria : — Dites au Temps, Seigneur, — qu'il ne m'arrache pas cet amour, — car c'est m'arracher la vie.

L'autre est au contraire dans la note humoristique :

PROGRÈS DE L'AMOUR.

Un mari écrivit ainsi à sa femme : — « Ou tu viens, ou je m'en vais. Je t'aime tant — qu'il est impossible que je vive, ma belle, — un mois loin de toi ! — Mon amour est si profond, si profond, — que je te préfère à tout, à tout, à tout !... » — Et elle s'écria : « Il n'est rien au monde - - qu'il aime autant que moi. »

Mais quelques mois se passent et il lui écrit : — « Qu'il doit être beau notre enfant chéri ! — Lui seul, lui seul vit dans mes entrailles ! — Pense à lui plus qu'à toi ! — Son berceau sera mis près de mon lit. — Il n'y a de joie pour moi qu'à son côté. » — Et elle s'écrie : « L'ingrat ! il aime déjà — son fils plus que moi. »

Après quelques années il lui écrivait : — « Attends-moi. Tu sais ce que je veux : — de l'ordre, de la tranquillité et de l'économie. — Tu m'entends ? Je suis ainsi. — Ferme la voiture ; je crains le rhumatisme. —

Annonce mon retour au cuisinier. » — Et elle pensa : « Il s'aime déjà lui-même — plus que son fils et que moi. »

II

Quelqu'un qui ne connaîtrait de Campoamor que les *doloras* pourrait, j'imagine, le juger à peu près ainsi : « Ce poète, dirait-il, n'a rien du poète méridional; il est une exception dans la littérature de son pays. Son style a la sobriété et la précision, qui sont là-bas des qualités très rares. Personne n'a jamais moins abusé des mots que lui : il a horreur du verbiage banal. On éprouve plaisir extrême à le lire immédiatement après Zorrilla. Mais il faut bien dire qu'il a les défauts de ses qualités. La concision de son style aboutit souvent à la sécheresse, et il manque un peu trop de fantaisie. Sa poésie est nourrie d'idées : on y voudrait un peu plus de couleur et d'images. Pas un seul vers chez lui qui montre qu'il ait regardé la nature. Il est de ceux pour qui l'on peut

dire, suivant un mot connu, que le monde extérieur n'existe pas. »

Mais il se trouve que le talent de Campoamor a singulièrement gagné depuis en variété et en ampleur, notamment dans les *Petits Poèmes*, qui sont le chef-d'œuvre de sa vieillesse.

Les *Petits Poèmes* sont en réalité encore des *doloras*, dont le cadre a été cette fois élargi et où l'imagination du poète se donne plus libre carrière. La forme en est, comme celle des *doloras*, tantôt narrative, tantôt dialoguée ou lyrique; mais c'est en général la forme narrative qui y domine, avec une action très simple aboutissant toujours à une conclusion morale. Le recueil en renferme une vingtaine; je ne m'arrêterai qu'aux plus importants.

Le *Train express* est un des meilleurs par l'idée aussi bien que par l'exécution. Le poète, retournant de Paris en Espagne, se trouve en wagon avec une jeune femme; ils se mettent à causer, et peu à peu la causerie devient plus intime et confiante. Elle lui raconte qu'elle a été trahie par l'homme

qu'elle aimait et qui avait pris l'engagement de l'épouser. Et voici que, sans pouvoir s'expliquer comment, ils se sentent attirés l'un vers l'autre, ils s'aperçoivent qu'ils se conviennent et qu'ils sont faits pour s'aimer. La jeune femme descend à une station du midi de la France, et elle donne rendez-vous au poète pour dans un an, le temps d'oublier sa première déception de cœur. Un an après, lorsque le poète revient, il apprend qu'elle est morte de la poitrine, et il ne trouve d'elle qu'une touchante lettre d'adieu. Campoamor a admirablement symbolisé ici ces amours passagères, nées d'une rencontre, où il nous semble trouver parfois, dans une personne dont un hasard nous rapproche et que nous ne devons jamais revoir, l'âme jumelle de la nôtre, en compagnie de laquelle il nous aurait été doux de passer toute notre vie. Le poème, où domine une sensibilité exquise, renferme aussi de fort beaux vers descriptifs :

La máquina que libre se veía
Y corriendo á principio solapada,

Cual la sierpe que sale de su nido,
Ya al claro resplandor de las estrellas
Por los campos, rugiendo, parecia
Un león con melena de centellas.

La locomotive, se voyant libre, — après avoir avancé d'abord sournoisement — comme le serpent qui sort de son nid, — déjà à la brillante clarté des étoiles, — en pleine campagne, rugissante, paraissait — un lion avec une crinière d'étincelles.

Dans *Bonheurs sans nom,* on retrouve la note humoristique familière à Campoamor. Le poète s'amuse à évoquer une de ses amourettes d'autrefois, avec une jeune Anglaise. « Comment s'appelait-elle donc? » se demande-t-il soudain; et il s'aperçoit qu'il a totalement oublié son nom. En vain il rappelle tous ses souvenirs; ce nom maudit lui échappe toujours. Elle était bien charmante pourtant, et il croit la voir encore avec son visage si frais et si candide. Que peut-elle être devenue aujourd'hui? Sans doute elle commande là-bas, en Angleterre, un régiment de garçons. Mais le temps vole; elle doit être vieille, grand'mère peut-être, — oui, grand'mère,

cette délicieuse enfant qui s'appelait... Oh! quel supplice d'avoir un nom sur le bout de la langue sans pouvoir le retrouver!

Je suis désespéré, dit le poète, — en songeant combien de lectrices — s'écrieront en voyant mon oubli : le misérable! — Misérable! Oui, madame; — mais que faire si je l'ai oublié? — Serai-je le premier homme — qui aura oublié le nom d'une femme aimée? — Ah! je sais bien qu'avoir oublié ce nom — restera l'éternelle honte de ma vie. — Laissez-moi appeler le bourreau! — Que je m'arrache les cheveux par poignées! — Je suis un infâme, oui, je suis un infâme! — Pends-moi, lectrice; voici mon cou!

Mais, ajoute-t-il, je n'ai rien à craindre si je ne dois être pendu que par une femme qui puisse jurer de n'avoir pas oublié le nom d'un de ses amants.

Campoamor se plaît souvent à chercher des symboles philosophiques dans les faits les plus menus, les plus insignifiants en apparence. Jacinta, le jour de son mariage, ouvre la cage de son canari et lui rend la liberté; mais le pauvre oiseau, après avoir volé quelque temps en plein air, revient mou-

rir à la fenêtre, près de sa prison étroite, où il avait été heureux toute sa vie. C'est que l'endroit où nous avons aimé et vécu, serait-ce même une prison, peut nous être plus cher que le monde entier (*Douces chaînes*). Ginés Briones, joueur de guitare dans les rues de Madrid, voit son instrument brisé par une pièce de monnaie maladroitement lancée d'une fenêtre, et n'ayant plus de quoi gagner sa vie, il est obligé de retourner à pied à Séville, où il meurt de fatigue, de faim et de désespoir (*la Lyre brisée*). Et l'infortuné Ginés Briones symbolise la part de l'accident dans la vie des hommes. Combien de génies n'ont pu briller dans le monde, parce que le hasard a brisé leur instrument (1)!

Il y a, dans *les Bons et les Habiles*, plus d'intérêt et de puissance dramatique qu'on n'en trouve d'ordinaire dans les *Petits Poèmes*. Le paysan Juan Fernández, un être simple et sans malice, personnifie la bonté naïve toujours exploitée dans le monde par la rouerie.

(1) V. dans les *Soles de Clarín* du spirituel critique Leopoldo Alas l'article fort ingénieux qu'il consacre aux *Petits Poèmes*.

Il est envoyé soldat pour dispenser son frère du service; il est si bon et si bête, n'est-il pas juste qu'on le sacrifie? Après une série de malechances, et par un concours de circonstances fatal, il finit par être condamné et exécuté pour meurtre, quoique innocent, sans qu'il ait pu ni su se défendre. Le caractère de Juan Fernández est la plus forte création de Campoamor, et le poème est un modèle achevé de poésie réaliste, débordant d'une sympathie émue pour les déshérités et les humbles.

Je n'en citerai qu'une scène, mais qui est d'une beauté incomparable. Juan vient de partir pour l'armée et de quitter son village : il s'arrête au haut d'un coteau voisin, pour le contempler une dernière fois dans la clarté mourante du soleil couchant. Soudain une envie folle le saisit de retourner en courant jusqu'à la maison, pour voir s'il est regretté des siens, s'il y a des êtres qui l'aiment et le pleurent. Il prend ses jambes à son cou et arrive en quelques minutes à la chaumière :

Il s'arrête, et regarde par la porte ce qui se passe à l'intérieur; mais il s'appuie au mur, comme à l'épaule d'un ami, en voyant que, près du feu flambant clair, sa place accoutumée dans la cuisine est déjà prise par le chat de la maison. Il observe avec tristesse que beaucoup rient déjà sans plus penser à lui, tandis qu'il peut constater avec surprise que dans l'étable les mules ne mangent plus pour tourner vers lui la tête. Le malheureux, dans une attitude désespérée, s'abandonne à sa douleur, le front appuyé contre le tronc de l'arbre de l'entrée qui donne ombrage à la maison... Et se sentant ainsi oublié des siens, cherchant un compagnon à sa douleur, il embrassa avec un véritable transport l'arbre bienveillant sous lequel faisaient la sieste six poules, un coq et un agneau; il crut même sentir une haleine amoureuse et recevoir un tendre et dernier adieu de cet arbre, si rempli, au printemps, de parfums, de ramages et de fleurs...

Enfin, voyant avec affliction que ses parents, amusés à fêter celui qui restait, ne nommaient même pas le malheureux Juan, qui s'en allait, humble et humilié, comme un jeune chien fouetté, — il partit, les entrailles traversées de douleur, il partit pour être soldat, au crépuscule d'un jour où le ciel de plomb s'appuyait sur les montagnes; et il se mit à fuir en s'arrachant les cheveux. Ah! malheur à celui qui apprend à connaître pour la première fois ce que c'est que la tristesse! Malheur à celui qui est bon et qui se repent de l'être! Et seul, en tête à tête avec lui-même, il com-

mença à comprendre avec douleur que la bonté est une chose excellente pour servir d'escabeau au bonheur d'autrui. Et en songeant à son avenir brisé, il blasphéma... Mais bientôt, repentant, il mit la main à sa poche et en tira une image qu'il baisa avec une furieuse idolâtrie... puis il continua sa route en s'essuyant les yeux et en murmurant, résigné : « Puisqu'il le faut ! puisqu'il le faut ! »

Comme nous sommes loin, avec cette poésie si simple et si attendrie, de la subtilité souvent alambiquée des *Doloras !*

Le style des *Petits Poèmes* diffère entièrement de celui des *Doloras :* il est beaucoup plus large, plus souple, plus coloré. Campoamor a voulu, nous dit-il lui-même, renouveler dans les *Petits Poèmes* la forme de la poésie espagnole comme il en avait, dans les *Doloras*, renouvelé le fond. Il prétend que la poésie ne doit pas avoir un vocabulaire spécial, qu'elle ne doit différer de la prose que par la rime et la mesure, et il a tenté de créer une langue poétique réaliste analogue à celle de François Coppée dans ses *Contes en vers.* La versification des *Petits Poèmes*, avec son laisser-aller, ses négligences apparentes, est

en réalité d'une science profonde et d'une prodigieuse habileté. Le seul tort de Campoamor est d'abuser avec trop d'affectation de certains mots lourds et massifs, des adverbes de manière, par exemple, qu'il semble tout content d'avoir pu faire entrer dans le vers.

La philosophie de Campoamor n'a pas changé depuis les *Doloras* : son scepticisme et son pessimisme n'ont été que confirmés par une expérience plus longue. Il a cultivé l'art, nous dit-il dans le poème intitulé : *les Chemins du bonheur*, et « n'a bu partout que l'éternelle tentation de l'impossible »; il a cherché le savoir, « mais il n'y a pas de science qui ne soit périssable, » et l'homme est le jouet d'un rêve qu'il projette en dehors de lui :

Que el hombre, iluso de si mismo esclavo,
Lo que ve en su interior, eso ve fuera.

Après une jeunesse pleine d'illusions, « *il* est arrivé, ignorant, à une vieillesse fatiguée, et dans *son* désir inassouvi de savoir, en

cherchant l'infini de la vie, il n'a trouvé que l'infini du néant. »

Mais il demande au moins une certitude à la croyance, et à mesure qu'il approche du terme, il sent davantage le besoin d'être soutenu par l'espérance de l'au delà :

Ah! s'écrie-t-il, heureux celui qui oublie — que dans le monde il n'y a pas de bonheur véritable; — et heureux aussi celui qui dans la vie — souffre, pleure et travaille, mais espère! — Espérer! Espérer! Me sera-t-il donné — de trouver le bonheur que je désire — lorsque la mort viendra me délivrer — de cette prison ouverte de la vie? — Oui! oui! La foi m'emportera demain — à l'immortelle Jérusalem divine, — puisque je n'ai pas trouvé le chemin qui conduit — à la cité du bonheur humain.

C'est là l'acte de foi final du penseur que la philosophie et la science n'ont pu réussir à satisfaire.

III

J'ai laissé de côté jusqu'ici toute une partie de l'œuvre de Campoamor. Ses deux plus grands efforts comme écrivain sont deux poèmes métaphysiques, de mérite bien inégal. Le premier, sur Christophe Colomb, est sa production la plus faible, et c'est à se demander s'il ne s'est pas amusé par gageure à y versifier des fragments de la philosophie de Fichte ou de Schelling. (V. le chant sur l'*Atlantide*.) Le *Drame universel*, au contraire, qui ne compte pas moins de vingt mille vers, renferme les plus belles pages qu'il ait écrites au point de vue de la facture, de la largeur du développement poétique, de la puissance imaginative. La conception en est très profonde, et on peut le considérer comme une des œuvres les plus originales et les plus fortes de la poésie contemporaine.

Je me réserve de l'étudier un jour avec plus de développement que n'en comportent les limites de cette étude, et je me bornerai à signaler aujourd'hui quelques-unes des

beautés d'exécution, qui en font l'intérêt littéraire. Il suffira de savoir que le principal personnage, Honorius, obtient de passer successivement par tous les degrés de l'être, depuis la pierre brute jusqu'à l'esprit pur, et que le récit de ses transmigrations successives forme le cadre du poème, où l'on a cru voir une certaine tendance panthéistique.

Une scène admirable est celle où l'esprit d'Honorius, désireux de revenir à la vie, veut aller animer le corps de quelque grand homme, et s'approche des restes de Charles-Quint. Soudain le squelette du grand empereur se relève, et troublant le silence du panthéon royal, s'écrie avec épouvante : « Voici une âme qui vient! » Puis, s'adressant à Honorius :

« Éloigne-toi de moi, » lui dit-il, « j'ai assez souffert; — âme humaine, la passion t'aveugle. — Cherche, si tu veux être, ce qui n'a pas été; — la poussière, qui fut déjà une fois animée, refuse de revenir à l'existence. »

Le spectre se tait. Honorius espère encore; — il essaye de se vêtir de la dépouille royale, — et se lance avec ardeur vers le cadavre — dans la folle ambition qui le dévore.

Mais le cadavre, qui fuit sa nouvelle servitude, vole jusqu'au sommet de Guadarrama et de là-haut pousse de nouveau ce cri d'épouvante : « Voici une âme qui vient! »

Comme le « garde à vous! » mystérieux — qui court de sentinelle en sentinelle, — ce cri effrayant : *Voici une âme qui vient!* — vole de cimetière en cimetière...

Poussant des hurlements, mille spectres — lèvent avec fureur leurs pâles ossements, — comme les oiseaux de mer, qui chantent — vers le côté où rugit la tempête...

On voit passer çà et là — des êtres incomplets, — des fragments de fragments de squelettes, — des pieds sans troncs, et des troncs sans tête.

Et il y a des bras qui ignorent ce qu'ils embrassent, — comme attachés à un être qui va invisible; — et des mains coupées qui menacent, — et des doigts qui montrent quelque chose d'horrible.

Et on en voit quelques-uns cloués — par les pieds aux nuages, suspendus la tête en bas, — et il y a des crânes, imprégnés de phosphore, — qui éclairent comme des lanternes diaboliques... (1)

N'y a-t-il pas là un tableau d'un effet fantastique prodigieux et bien digne du pinceau de Goya?

(1) *Deuxième journée,* scène I.

Voici maintenant, dans une note toute différente, des vers exquis où le poète rend avec un charme indéfinissable l'impression mélancolique de la nuit tombante :

La nuit arrive, et les oiseaux — ne gazouillent plus leur chanson autour de moi, — parce que déjà les étoiles scintillent — dans le sombre azur du ciel lointain.

Assaillis par la clarté dernière du crépuscule, — ils abaissent déjà leur vol, — et descendent vers les bois et les prairies, — comme des fleurs tombées du ciel...

Déjà au souffle du soir, qui en se répandant — se parfume dans des bois de rosiers, — les arbres s'inclinent, comme s'ils écoutaient — de mystérieux concerts célestes.

Et en même temps que se cachent les linottes, — se lèvent les hiboux monotones, — et les grillons commencent à entonner — des chansons à dormir charmantes.

Et enfin un hymne commence à résonner, — mystérieux, confus, palpitant, — que sans doute élève à Dieu la nature, — mère éternelle et éternelle amante.

Hymne d'amour, que chantent l'atmosphère — et les ondes de l'air et les ondes du fleuve, — les arbres, les oiseaux et les sources, — dans les nuits sereines de l'été (1).

(1) *Troisième journée*, scène XIV.

On lira aussi avec plaisir ces strophes délicieuses, inspirées par le chant de l'hirondelle :

Si l'hirondelle parlait, que dirait-elle ? — Elle nous dirait qu'elle se lève à l'aube, — et que, gémissant jusqu'à la fin du jour, — elle chante l'hymne de l'amour impossible.

Elle nous dirait qu'elle est une âme, qui, amoureuse d'une autre, — n'a su dans la vie donner la paix ni trouver la joie — et que, agitée encore, volant et volant toujours, — elle se repose dans l'éternel mouvement.

Elle nous dirait que, pour des fautes qu'elle sait, — Dieu l'a faite un esprit sans nom, — et que dans sa langue musicale, quoiqu'elle soit oiseau, — elle babille, crie et cause comme l'homme...

O hirondelle! répands autour de moi — ta source inépuisable de tendresse, — chante encore, mélodieuse créature, — bleu reflet de la lumière divine.

Quand je te verrai tristement en automne — partir vers l'Égypte avec ta nichée, — je te dirai de ne pas oublier en Orient — le nid du toit de ma maison.

Dis à tes petits qu'ils viennent quelque jour — poursuivre ton chant interrompu, — et dis-leur que toujours mon cœur — a su partager ta peine (1).

Le poème se termine dans le ciel, au pied du trône de Dieu; et je ne sais rien de plus

(1) *Troisième journée,* scène XIV.

beau dans la poésie espagnole que ces vers d'une grandeur et d'une simplicité bibliques :

Là réside le grand Dieu, dont sont pleins — les mondes et les cieux supérieurs; — Celui qui enseigna aux méchants à être bons, — et qui enseigne aux bons à être meilleurs!

Celui qui aime le triste, et qui guide le faible; — Celui qui prend soin des âmes pardonnées; — Celui qui change l'injure en sympathie, — et fait rentrer les épées au fourreau!

Le fort, que toutes larmes peuvent fléchir; — le Dieu qui met avec bonté sa main — entre le pauvre et a colère du grand, — entre le peuple et l'épée du tyran!

¡Allí mora el gran Dios, de que están llenos
Los mundos y los cielos superiores;
El que enseñó á los malos á ser buenos,
Y á los buenos enseña á ser mejores!

¡El que ama al triste, y el que al débil guía;
El que cuida á las almas perdonadas,
El que cambia la injuria en simpatía,
Devolviendo á la vaina las espadas!

¡El fuerte, á quien no hay llanto que no ablande!
¡El Dios que pone con bondad su mano
Entre el pobre y la cólera del grande,
Entre el pueblo y la espada del tirano!

Le *Drame universel* est aujourd'hui très peu lu en Espagne, et on ne peut s'en étonner. La partie métaphysique du poème peut rebuter le lecteur superficiel. Mais j'ai voulu indiquer ici que même sans pénétrer le sens profond de l'œuvre, si l'on étudie les épisodes détachés qui sont nombreux et se suffisent à eux-mêmes, on est vraiment émerveillé des trésors de poésie qu'on y découvre.

Je termine ici cette étude déjà longue, et qui laisse forcément encore beaucoup de choses à dire. Campoamor est un des écrivains les plus subtils et les plus compliqués de ce temps. Même dans ses œuvres les plus contestables, il serait intéressant à étudier en détail. J'estime cependant que les *Doloras,* les *Petits Poèmes* et quelques fragments du *Drame universel* suffisent déjà à donner une idée exacte de sa physionomie littéraire. Les *Doloras* nous ont fait connaître surtout l'humoriste; nous avons eu l'occasion d'admirer, dans les *Petits Poèmes,* le poète des déshérités et des humbles; enfin,

sans entrer dans l'examen approfondi du *Drame universel* pour étudier le poète philosophe, nous y avons signalé au moins l'expression la plus complète et la plus haute de son génie. Campoamor représente en Espagne les deux tendances essentielles de la poésie contemporaine, la tendance philosophique et la tendance réaliste; c'est pour cela que depuis cinquante ans sa réputation n'a fait que croître chaque jour et que la jeune génération le vénère comme un de ses maîtres préférés.

UN POÈTE DE L'AMOUR

—

Becquer

Le 22 décembre 1870, l'Espagne perdait un vrai poète, emportant avec lui bien des espérances : Gustave Becquer mourait, dans toute la force de l'âge, trente-quatre ans à peine, et avant d'avoir pu donner toute la mesure de son talent. Il laissait à quelques amis dévoués le soin de réunir les productions diverses de sa plume, des contes à la manière de Hoffmann, des lettres humoristiques, des études d'art, un recueil de vers (1). A peine eut-il le temps d'écrire lui-même une préface pour l'édition de ses

(1) *Obras de Gustavo A. Becquer*. Madrid, Fernando Fé, 3 volumes.

œuvres, quelques pages vraiment navrantes où il se sent déjà mourir. « La harpe fatiguée va bientôt se rompre, » disait-il; « je ne veux pas qu'avec elle se perdent les notes ignorées qu'elle renfermait. »

La vie n'est pas faite pour les délicats et les rêveurs; elle n'est ni assez belle ni assez facile. Becquer était un rêveur et un délicat: il est mort victime de cette lutte pour l'existence qui s'impose à tous, mais pour laquelle tous ne sont pas suffisamment armés. Fils d'un peintre estimé de Séville, qui lui avait enseigné son art, il quittait à dix-huit ans sa ville natale pour aller chercher fortune à Madrid : il ne s'imaginait pas alors que le pain fût si difficile à gagner ni la gloire si lente à conquérir. Ne voulant demander de ressources qu'à son pinceau et à sa plume, trop fier pour être intrigant, trop artiste pour se mêler à la politique, il eut bientôt à connaître les désillusions et même la misère : et ce furent les privations de chaque jour, la maladie, les exigences du travail salarié, l'angoisse continuelle de ne pouvoir s'adonner entièrement et librement au culte sacré

de l'art. Peu à peu une sombre tristesse l'envahit, une lassitude, comme un immense dégoût de vivre. Ceux qui l'ont connu ont gardé le souvenir de son long visage pâle et triste, aux yeux perdus dans le vague, comme à la poursuite de quelque chimère envolée. Cela dura ainsi quelques années : la mort d'un frère tendrement chéri lui porta le dernier coup; il lui survécut à peine de quelques mois.

Je laisse de côté les œuvres en prose de Becquer pour ne parler que de ses vers. Je sais qu'il ne manque pas de bons juges qui l'estiment surtout comme prosateur. Et en effet, quelques-unes de ses légendes sont charmantes, et il a écrit des pages exquises sur les antiquités monumentales de l'Espagne; il avait plus que personne le sentiment des ruines, des vieilles pierres. Il n'en est pas moins vrai que c'est comme poète surtout qu'il est resté populaire, comme poète des femmes et des amoureux; et on peut dire que c'est comme poète qu'il a apporté une note nouvelle dans la littérature espagnole, où il représente l'influence de la rêverie et

de la sensibilité germaniques. Son recueil de *Rimes* peut être considéré comme un pendant à l'*Intermezzo* d'Henri Heine.

Il se compose d'un peu moins de cent pièces, généralement fort courtes, mais qui ont un lien entre elles et forment comme une histoire résumée de la vie morale du poète. Ce sont d'abord ses illusions de jeunesse, ses rêves de gloire, ses aspirations d'idéal. Puis vient son premier amour, auquel il se livre tout entier, avec un abandon aveugle, une confiance imprudente; il est à l'âge où l'on croit à l'éternité des serments, aux tendresses qui toujours demeurent. Pauvre fou! Sa maîtresse est une sotte, qui ne le comprend pas et le trompe sans doute avec un lourdaud. Le jour où il apprend sa trahison, il pense en mourir; mais il est surpris lui-même de la courte durée de son désespoir. Et le recueil finit sur une note de désenchantement et de scepticisme comme il avait commencé par des élans d'enthousiasme et de foi.

Quelques traductions auront sans doute plus d'intérêt que cette analyse rapide. J'es-

saye de ne prendre que les pièces tout à fait exquises :

Dans l'angle obscur du salon, — de son maître peut-être oubliée, — silencieuse et couverte de poussière — se tenait une harpe.

Combien de notes dormaient en ses cordes, — comme l'oiseau dort dans les rameaux, — attendant la main de neige — qui sut les arracher !

Hélas ! pensai-je, combien de fois le génie — dort ainsi au fond de l'âme, — et attend, comme Lazare, une voix — qui lui dise : « Lève-toi et marche ! »

— Je suis ardente, je suis brune, — je suis le symbole de la passion ; — de la soif du plaisir mon âme est pleine. — Est-ce moi que tu cherches ? — Non, ce n'est pas toi.

— Mon front est pâle ; mes tresses sont d'or : — je puis t'offrir un bonheur sans fin ; — je te garde un trésor de tendresse. — Est-ce moi que tu appelles ? — Non, ce n'est pas toi.

— Je suis un songe, une chimère, — vain fantôme de ténèbres et de clarté ; — je suis incorporelle, je suis intangible ; — je ne puis t'aimer. — O viens, viens, toi !

Lorsqu'on me le raconta, je sentis le froid — d'une lame d'acier dans les entrailles ; — je m'appuyai contre

le mur, et un instant — je perdis conscience du lieu où je me trouvais.

La nuit s'abattit sur mon esprit ; — mon âme fut inondée de colère et de pitié... — et je compris alors pourquoi l'on pleure, — et je compris alors pourquoi l'on tue.

Je laissai le flambeau près de moi, et sur le bord — de mon lit défait je m'assis, — muet, sombre, la pupille immobile — clouée au mur.

Combien de temps restai-je ainsi ? Je l'ignore ; — quand me quitta l'horrible ivresse de la douleur, — mon flambeau s'éteignait, et sur mon balcon — riait le soleil.

Je ne sais pas non plus en ces heures terribles — à quoi je pensai ni ce qui se passa en moi ; — je me rappelle seulement que je pleurai et que je blasphémai, — et qu'en cette nuit-là j'ai vieilli.

Parfois je la rencontre dans le monde — et elle passe près de moi ; — elle passe en souriant, et je me dis : — « Comment peut-elle rire ? »

Soudain monte à mes lèvres un autre sourire, — masque de ma douleur, — et je pense alors : « Peut-être rit-elle — comme je ris, moi ! »

Du peu de vie qui me reste — je donnerais volontiers les meilleures années — pour savoir ce qu'à d'autres — tu as dit de moi.

Et cette vie immortelle... et du paradis — ce qui me revient s'il me revient quelque chose, — pour savoir ce que toute seule — tu as pensé de moi.

Je ne m'étonne pas de ton oubli ! Quoique d'un jour, — ta tendresse m'a étonné bien davantage ; — car ce qu'il y a en moi qui vaut quelque chose, — cela... tu n'as même pas pu le soupçonner.

Comme l'avare qui garde son trésor — je gardais ma douleur ; — je voulais prouver qu'il y a quelque chose d'éternel — à celle qui m'a juré éternel amour.

Mais aujourd'hui je l'appelle en vain, et le temps, — qui l'a épuisée, dit à mon oreille : — « Ah ! boue misérable, éternellement — tu ne pourras même pas souffrir. »

Sa main entre mes mains, — ses yeux dans mes yeux, — sa tête amoureuse — appuyée sur mon épaule, — Dieu sait combien de fois — d'un pas paresseux — nous avons erré ensemble — sous les ormes élevés — qui prêtent au portique de sa maison — leur ombre et leur mystère ! — Et hier... une année à peine — passée comme un souffle... — avec quelle grâce exquise, — avec quel aplomb admirable, — elle me dit, quand je lui fus présenté — par un ami officieux : — « Je crois que quelque part — je vous ai déjà vu. » Ah ! niais, — commères de salons, — qui êtes à l'affût — des intrigues galantes, — quelle his-

toire vous avez perdue ! — Quel régal délicieux — pour être savouré — *sotto voce* dans un cercle, — derrière un éventail — de plume et d'or !...

Discrète et chaste lune, — ormes hauts et touffus, — murs de sa maison, — seuil de sa porte, — silence, et que le secret — ne vous échappe pas ! — Silence ! car pour ma part — j'ai tout oublié : — et elle... elle... il n'y a pas de masque — pareil à son visage !

Dans une autre pièce, que je ne cite pas en entier parce qu'elle est un peu longue, le poète se trouve sur le bord d'un fleuve ; trois bateliers l'engagent à monter dans leur barque, et lui promettent l'un l'amour, l'autre la gloire, le troisième la liberté :

Ainsi passaient les bateliers en chantant — leur éternelle chanson, — et au coup de la rame jaillissait l'écume — éclairée par le soleil.

« T'embarques-tu ? » criaient-ils ; et moi, souriant, — je leur dis au passage :

« Il y a beau temps que je l'ai fait ; voyez, j'ai encore — mes vêtements à sécher sur la plage. »

Dans toutes ces pièces, surtout dans les deux dernières, on a retrouvé sans doute un peu la manière de Heine. Y a-t-il eu imitation

directe et voulue? Le biographe de Becquer, M. Ramón Correa, nous dit qu'il n'avait pas lu Heine au temps où il écrivait ses *Rimes*, et l'imitation n'est pas assez évidente pour que nous devions refuser de le croire. Toujours est-il que Becquer était assez familier avec d'autres poètes allemands, avec Gœthe, Schiller, Uhland, et qu'il leur a emprunté la forme du *lied*.

En Espagne, le reproche que lui adressent surtout les gens graves, à qui il semble trop efféminé et sentimental, est de mal versifier ; mais si sa versification est incorrecte parfois, il faut songer qu'il n'a pas publié lui-même ses *Rimes*, et qu'il les aurait corrigées sans doute si la mort n'était venue trop tôt le surprendre. Telles qu'elles sont, et sous leur forme imparfaite, elles ont encore assez pour plaire de leur fraîcheur de jeunesse, de leur sincérité d'émotion.

Núñez de Arce[1]

Núñez de Arce est peut-être l'écrivain de son pays qui a pris la littérature le plus au sérieux. Il a peu produit, quelques pièces de théâtre, un recueil lyrique *(les Cris de Combat)*, sept petits poèmes; mais il s'est mis tout entier dans son œuvre. Et on ne peut le lire sans se sentir pris d'une sympathie profonde pour ce caractère énergique, cette âme noble et fière, cet artiste si sincère et si respectueux de son art.

(1) Né à Valladolid en 1833; actuellement sénateur et président de la Société espagnole des Gens de Lettres. — Je publierai prochainement une traduction des œuvres choisies de M. Núñez de Arce, comprenant presque toutes ses poésies et son drame historique *Le Fagot*.

I

Il n'a eu qu'une passion, la passion de la liberté : elle a fait l'unité de sa vie publique comme elle lui a inspiré ses plus beaux vers. « Fils de mon siècle, » dit-il quelque part, « je ne puis oublier que je lutte depuis les années de ma jeunesse pour le triomphe de la conscience humaine (1). » Et en effet, il est de ceux qui depuis quarante ans ont travaillé à faire de l'Espagne une nation moderne, à lui faire regagner la longue avance qu'a sur elle la culture européenne. Mais en même temps une hérédité de sentiments et de croyances le rattache au passé qu'il veut détruire, et cette émancipation intellectuelle, pour laquelle il combat, l'effraye presque autant qu'elle l'attire. Il a soif de la liberté, et il en redoute les effets; il veut être de son siècle, et personne n'a eu

(1) *Gritos del Combate*, 5e édition, p. 145. V. aussi son *Discours de réception de l'Académie espagnole*, où il montre combien l'intolérance et le fanatisme ont été funestes aux destinées de la littérature espagnole.

contre ce siècle plus de colères ni d'anathèmes.

Il sut de bonne heure, par expérience, que l'initiation aux idées modernes pouvait avoir ses désillusions et ses amertumes. Nature sérieuse et passionnée de savoir, préoccupé des questions philosophiques et du problème de la destinée, il voulut se faire par lui-même une conviction éclairée et libre. Mais la science et la philosophie contemporaines ont des enseignements cruels et de singulières audaces; son âme, profondément religieuse, se vit atteinte dans ses croyances les plus chères. Il a dépeint lui-même avec une grande sincérité d'émotion ses incertitudes et ses angoisses. « Combien de nuits, me retournant sur ma couche, ai-je frappé avec fureur mon front et déchiré sans pitié ma poitrine! Au milieu de visions lugubres et étranges, j'ai senti le doute, de sa dent de reptile, aiguë et froide, se clouer dans mes entrailles (1)! » A trente ans, les souf-

(1) V. la pièce intitulée *le Doute* (1868). *Gritos del Combate*, p. 48.

frances l'ont déjà vieilli; il se regarde et ne se reconnaît plus. « Lorsque je pense à ce que j'ai été, je renouvelle de profondes blessures et il me semble que je porte la mort au dedans de moi. Je ne vois plus ce que je voyais naguère, je ne sens plus ce que je sentais; si je touche ma poitrine, pas un battement ne me répond; *j'appelle le ciel, et il est sourd; je cherche ma foi, et je l'ai perdue* (1). » Pauvre génération que celle à laquelle il appartient! Elle a voulu nourrir son intelligence aux dépens de son cœur, et elle en a été bien punie. « N'est-il pas vrai, » lui dit-il, « que tu te repens des mystères que tu as pénétrés et des doutes qui te tourmentent? » Et il évoque le souvenir de son enfance, lorsque, pieux et recueilli, il assistait aux offices divins; il revoit les voûtes sombres, les statues des tombeaux, les vitraux colorés dont les reflets tièdes jouaient sur les piliers de granit et, au milieu du tabernacle gothique, le grand crucifix immobile « qui étend sans vigueur ses bras raidis ». Il en-

(1) *Trente ans!* (1864). *Id.*, p. 36.

tend « la clameur mystique des cloches, qui annonce au cœur triste, qui souffre et rêve, mille promesses ignorées » ! Comme tout cela est loin! Maintenant il a perdu le chemin des autels; « voyageur égaré, *il* désespère et doute au milieu des ténèbres. » Où va-t-il? Il l'ignore. Il crie, « et personne ne répond à sa voix désespérée; *il* lève les yeux, et ne réussit pas à percer l'obscurité » qui lui voile le ciel (1).

Il a donc traversé une crise morale très douloureuse, et sa foi spiritualiste n'est sans doute sortie de l'épreuve que bien meurtrie et froissée. Il en a gardé contre son siècle et les doctrines modernes une rancune profonde. Il en veut surtout à la science positive d'avoir dépoétisé la vie, à cette « muse de l'analyse, aveugle, implacable, brutale » (2), qui a exilé toutes les autres. Et il regrette,

(1) V. la pièce intitulée *Tristesses* (1874).

(2) *Le Doute*, p. 47. Comparer le monologue de Frank dans *la Coupe et les Lèvres :*

Mais vous, analyseurs, persévérants sophistes,
Quand vous aurez tari tous les puits des déserts,
Quand vous aurez prouvé que ce large univers
N'est qu'un mort étendu sous les anatomistes...

dans des vers qui rappellent le début de *Rolla,* l'antiquité païenne avec ses dieux, le christianisme naissant avec ses martyrs. Il se croit soudain transporté à l'âge héroïque, sous le ciel rêvé de la Grèce :

Dans l'épaisseur — des bois, dans le murmure de la source, — dans l'astre clair qui brille, — dans l'écueil de la mer rugissante, — dans l'écume, dans l'atome, dans le néant, — Apollon scintille et lève son front — couronné d'un laurier lumineux. — Par lui la lune qui roule dans les ténèbres, — la lumière qui se divise en rayons colorés, — l'onde qui se gonfle, le vent qui soupire, — tout est Dieu, tout est hymne, tout est poésie (1).

Ainsi, telle est la force de l'habitude, de l'éducation, du sentiment que ce poète ne peut comprendre qu'une seule espèce de poésie, et proclame que dans notre monde nouveau l'art ne peut plus trouver d'inspiration (2). S'il touche à une des plus grandioses conceptions de la philosophie con-

(1) *Le Doute,* p. 46.
(2) V. la pièce intitulée *les Harpes muettes,* p. 95.

temporaine, comme la théorie de Darwin, ce n'est que pour la dénigrer dans une satire, que je regretterais presque qu'il eût écrite, si la forme n'en était charmante et l'idée ingénieuse. Il feint d'admettre que l'homme descend du singe, et demande par quel crime nous avons perdu l'innocence brutale de notre aïeul? N'était-il pas mille fois plus heureux que nous dans sa condition inférieure?

Étranger à tout mystère insondable, — notre Adam quadrumane, — perdu dans les forêts et les montagnes, — n'étudiait sans doute ni ne comprenait — cette philosophie — qui ouvre à la douleur de si vastes horizons.

Indépendant et libre sous la feuillée, — il ne souffrit pas l'amertume — qui nous brûle et dévore les entrailles; — le bois lui donnait ses rameaux entrelacés, — le ruisseau ses ondes claires, — les montagnes un air subtil et pur...

Sa paix et son appétit ne furent jamais troublés — par ce désir infini, — cette peine aussi aiguë que profonde; — ah! ni en morceaux ne lui fut arraché de l'âme — le calme de l'innocence — par l'implacable démon du doute.

Et en ces lentes heures de la nuit, — noires, acca-

blantes, — où l'angoisse nous déchire la poitrine, — avec ton regard impénétrable et triste — jamais tu n'apparus, — ô Désespoir, auprès de son lit !

Il ne rechercha pas les lauriers du poète, — et dans son ambition inquiète — il n'éleva pas un trône sur des cadavres; — jamais aucun remords ne l'importuna; — il ne fut ni roi, ni tribun, ni — même électeur... Heureux singe (1) !

Ce badinage, si lestement tourné, tend à prouver que le matérialisme n'expliquera jamais chez l'homme le besoin d'infini et d'idéal. On peut faire observer en passant que la théorie darwinienne ne suppose pas nécessairement la conception matérialiste de l'univers.

De toutes les conséquences de la liberté la plus effrayante est le trouble jeté dans les consciences par les témérités de la raison humaine, qui ne s'arrête plus dans la voie des négations. Sans doute les hommes d'instruction supérieure peuvent être inconséquents avec eux-mêmes, concilier les idées les plus destructives en apparence avec une

(1) *A Darwin* (1872), p. 86 et suivantes.

vie honnête et droite : la vertu peut devenir un plaisir de délicat. Mais les intelligences vulgaires sont plus brutalement logiques (1) ; que fera la multitude le jour où on lui aura rappelé « que dans les forêts ombreuses ses ancêtres n'avaient ni Dieu, ni loi, ni patrie, ni héritages (2) » ? Dans un dialogue intitulé *Paris* et inspiré par le souvenir récent encore de la Commune, le poète met aux prises un bourgeois et un démagogue :

LE DÉMAGOGUE. — Dieu est une invention vaine, Dieu est la crainte — qui arrête les colères du peuple. — La chaîne est brisée maintenant, et c'est vous qui l'avez brisée — par votre raillerie sacrilège et perfide. — Maintenant notre plainte s'est changée en rugissement ! — Le tyran vit sans la crainte de Dieu, — et vous voulez que l'opprimé ne la perde pas ?

LE BOURGEOIS. — Tais-toi, insensé, tais-toi.

LE DÉMAGOGUE. — Si mes lèvres — offensent ta pudeur, blessent ton oreille, — ne m'accuse pas moi, accuse tes savants — qui ont été les apôtres de l'erreur.

(1) V. la comédie curieuse, mais qui prêterait bien à la critique, intitulée *Justice providentielle :* c'est l'histoire d'un domestique, qui a eu entre les mains un volume de Proudhon, et prend à la lettre la célèbre phrase : « La propriété, c'est le vol. »

(2) *A Darwin*, p. 92.

— Vous imaginez-vous peut-être que dans les murs — des lycées, des écoles et des académies — s'éteignent comme une rumeur vos impurs, — vos cyniques blasphèmes ? — La parole humaine, comme le soleil, inonde — de lumière les antres les plus obscurs — et féconde les germes dans la fange. — Et moi, qui ne vis que pour haïr, — je suis le fait féroce et vengeur, — brutal ouvrage de la science athée (1).

Mais alors, qu'est-ce à dire, ne faut-il pas croire que le libéralisme n'est qu'une duperie, puisqu'il ne fait pas les hommes meilleurs et leur enlève seulement les espérances les plus douces avec les plus salutaires illusions ? Ne serait-il pas encore préférable d'en revenir, comme l'accepterait volontiers un éminent critique espagnol (2), au système protecteur de l'Inquisition ? M. Núñez de Arce proteste éloquemment contre une conclusion pareille, à laquelle plusieurs de ses pièces sembleraient devoir aboutir :

Bien que je condamne — ce que je crois être les erreurs de la science, — je ne demande pas

(1) *Paris* (1873), p. 191 et 192.
(2) M. Menéndez y Pelayo. V. *Historia de los Heterodoxos*, t. II.

pour les extirper — le secours sanglant du bourreau.
Imposées par la force — ou par la vile superstition de la foule, — odieuses me deviendraient — la vérité et la foi que je cherche avec ardeur (1)

Un amant aussi sincère de la liberté peut-il ne pas croire en définitive à son influence bienfaisante? Qu'on ne s'y trompe pas; malgré tout, M. Núñez de Arce n'a jamais désespéré de l'avenir; il appelle son siècle, pour lequel il a été souvent si sévère, « un siècle de merveilles et d'étonnements (2) », et il a la conviction que quelque chose de grand en sortira. Notre époque est par malheur une époque de transition, entre un crépuscule et une aurore (il croit donc à cette aurore promise!), et c'est pour cela que nous avons plus à souffrir que nos pères :

Frappé à la fois par la faible lumière — d'un soleil mourant qui lentement — se dérobe dans les ombres du couchant
Et par la tiède aurore qui en Orient — commence

(1) *Raymond Lulle;* introduction, p. 145.
(2) *Siglo de maravillas y asombros.*

à poindre, je demeure hésitant, — et je sais à peine où reposer mon front (1).

A mesure que le poète avance dans sa carrière, son horizon s'élargit, sa raison devient plus sereine, et il est bien des vers qu'il ne consentirait plus à récrire à l'heure présente, étant donnée l'évolution naturelle de son esprit.

II

Lorsque éclata la révolution de 1868, M. Núñez de Arce aurait voulu que l'émancipation intellectuelle et sociale d'un peuple arriéré et fanatique comme le peuple espagnol se fît avec des ménagements et des lenteurs, « sans secousses, ni violences(2) » ; il prévoyait l'influence démoralisante des doctrines, l'abaissement des caractères, et les excès, et les crimes. En janvier 1866, il écrivait déjà

(1) *Élégie à la mort d'Herculano*, p. 226.
(2) V. préface des *Gritos del Combate*, p. 26.

dans un sonnet resté célèbre et adressé à l'Espagne :

N'espère point en t'agitant sur ta couche — porter toi-même remède à ton mal, — ô société rebelle et corrompue ?

Tu poursuivras en vain la liberté, — car lorsqu'une nation oublie la vertu, — elle trouve dans ses propres vices son tyran (1).

Libéral convaincu, il demeura toujours royaliste par raison. Chargé de rédiger le manifeste du 26 octobre 1868, dans lequel le gouvernement provisoire exposait ses projets de réforme, il ne manqua pas d'y consigner une déclaration franchement monarchique. Il commençait dès lors par ses poésies patriotiques une propagande anti-révolutionnaire dont le retentissement fut immense. En avril 1870, il s'écriait dans l'effroi de l'anarchie entrevue :

Liberté, Liberté ! Tu n'es pas — cette vierge, ceinte d'une tunique blanche — que j'ai vue dans mes songes

(1) *A l'Espagne*, p. 39.

pudique et belle. — Tu n'es pas, non, la divinité brillante — qui éclaire de sa lumière, comme une étoile, — les obscurs abîmes de la vie.

Tu n'es pas la source de gloire éternelle — qui élève le cœur humain — et ennoblit cette vie transitoire ; — tu n'es pas l'ange vengeur qui de sa main — imprime sur les épaules du tyran — le fer rouge de l'histoire.

Tu n'es pas la vague apparition que je suis — avec une insatiable ardeur dès mon premier âge, — sans l'atteindre jamais... Mais que dis-je ? — Tu n'es pas la Liberté, à bas le masque, — licence échevelée, vile prostituée — de l'émeute, je te connais et je te maudis (1) !

Au mois de novembre de la même année, M. Núñez de Arce était de ceux qui faisaient triompher la candidature d'Amédée de Savoie, seul moyen, croyait-il, de conjurer la guerre civile. Trois ans plus tard (le 5 novembre 1873), six jours avant l'abdication du même Amédée, il écrivait sur la mort du célèbre orateur Ríos Rosas des strophes passionnées, où il comparaît la génération de son temps

(1) *Strophes*, p. 63 et 64.

aux premières générations du siècle, si viriles et si généreuses :

Quelle renaissance heureuse et spontanée ! — Quelle pléiade d'artistes et d'écrivains !... — Larra, Pacheco, Rivas, Espronceda, — Olózaga, Donoso, Avellaneda, — et cent autres, orgueil de notre histoire, — ne sont déjà plus que poussière !...

Nos pères avec un courage serein — trouvèrent dans les champs de bataille — quelque chose de fécond, de profitable et de bon. — Nous, submergés dans la boue, — nous ne trouvons ni un homme ni une idée.

Leur haleine généreuse et vaillante — de Cadix aux sommets des Pyrénées — aviva le feu de l'honneur sacré. — Aujourd'hui la République stérile n'a plus — ni un poète, ni un artiste, ni un soldat (1).

L'effet de cette élégie fut prodigieux. Des mains inconnues en tirèrent plus de deux cent mille exemplaires; tous les journaux d'Espagne, excepté les journaux révolutionnaires, la reproduisirent dans leurs colonnes, quelques-uns jusqu'à trois jours de suite; devant les tables des cafés des lecteurs la li-

(1) *A la mort de D. Antonio Rios Rosas*, p. 129 et 130.

saient au public. « La tribune du poète était plus puissante que la tribune parlementaire (1). »

Cependant la République triomphait. L'*Épître à Emilio Castelar* en date du 23 décembre 1873, est un appel presque désespéré à l'homme d'État, entre les mains de qui était sans doute alors le salut de la patrie. Mais le poète a déjà une trop triste expérience pour conserver des illusions sur l'avenir :

Si les pleurs ne t'aveuglent pas, regarde autour de toi : — déjà ta voix inspirée ne les émeut plus, — déjà leur modération se change en colère, — déjà le volcan éclate sous la neige. — Déjà elle t'a enlevé ta lyre sonore, — la Muse échevelée de la plèbe ; — déjà résonne au lieu de ta strophe vibrante — l'insulte brutale et la raillerie sanguinaire...

Que ta voix, qui condamna toujours les fureurs — de la multitude féroce, éclate de nouveau — et vibre comme le tonnerre sur la montagne — et le bronze des temples dans la vallée. — La triste Espagne, notre mère l'Espagne — s'égorge dans la fange de la rue ; — l'émeute enivrée la frappe et l'outrage ; — elle agonise. Sauve-la, ou meurs (2) !

(1) Menéndez y Pelayo. *Études de critique littéraire*, p. 298.
(2) *A Emilio Castelar*, p. 138 et 139.

On sait ce qui est arrivé depuis, ce qu'est devenue la république espagnole, malgré l'énergie vraiment héroïque de Castelar; mais M. Núñez de Arce ne nous mène pas plus loin et l'*Épître à Castelar* est le dernier de ses chants politiques. Une pièce antérieure, qui a pour titre : *Pauvre Folle,* mérite de ne pas être oubliée; la haine de l'anarchie s'y trouve exprimée avec une saisissante brutalité. Tous les soirs une femme en deuil, accompagnée d'un enfant, va pleurer sur une tombe du cimetière; son mari est mort victime de la guerre civile. Et le poète s'écrie :

Ah ! ne le pleure plus ! Pourquoi l'ingrat, — pourquoi, s'il t'aimait, — a-t-il abandonné ta tendresse, — ta douce compagnie,

La sainte paix de la famille, le culte — de son tranquille foyer, — pour exciter au milieu du tumulte — le courroux populaire ?

Elle laisse toujours dans ses égarements barbares, — la multitude inquiète, — plus d'un cœur aimant vide, — plus d'un foyer sans feu.

Pourquoi ne s'est-il pas rappelé lorsque, inhumain, — cédant à sa rancune, — il a couru verser le sang de son frère — dans l'horrible combat

Que tous ceux qui succomberaient, — fixés devant le péril — par la voix du devoir, auraient comme lui — mères, épouses, enfants ?...

Ah ! ne le pleure plus ! Il ne le mérite pas. — Ne souffre et ne te révolte pas. — Celui qui tache de sang, celui qui avilit — sur les places et dans les rues

L'auguste liberté, celui qui furieux — a recours au fer insensé, — n'est ni père aimant, ni sensible époux, — ni honnête citoyen (1).

Il fallait lire ces vers sous l'empire des haines vivantes, au milieu des emportements de la lutte : lorsque les passions ont été calmées, le poète a tenu à corriger lui-même l'impression un peu pénible que ses pièces les plus véhémentes pourraient sans doute causer plus tard. Il fut le premier à entonner un chant de joie, dès qu'on put entrevoir des jours meilleurs, et à célébrer alors la vertu régénératrice de l'épreuve. Son *Hymne à la Patrie*, à l'occasion de la paix (16 mars 1876), peut être considéré comme l'épilogue du recueil des *Gritos del Combate*. Je le traduis presque en entier ; c'est un des plus

(1) *Pauvre Folle*, p. 121 et 122.

beaux morceaux lyriques que je connaisse :

Dorant le sommet élevé — l'aurore désirée arrive, — et devant la vive lumière — qui noie le vaste espace, — craintive se retire — l'épaisse obscurité. — Déjà l'horizon est baigné — de la lumière que Dieu envoie ; — déjà la mer, la vallée, la montagne — sont colorées par le nouveau jour ; — déjà tout est allégresse. — Poètes, réveillez-vous !

La paix étend son manteau — des Pyrénées à Gadès ; — entonnez l'hymne saint — dans les champs et dans les villes ; — que les âges admirent — votre immortelle clameur ! — Que la voix de la louange — s'élève en un vol rapide, — comme le condor qui s'élance — intrépide vers le ciel ; — poètes, chantez l'espérance ; — je chanterai la douleur.

Non pas qu'étranger au devoir — je dédaigne le bonheur — qui de ton sein blessé — adoucit et guérit les plaies. — Une âme aussi sèche et dure — ne respire pas, ô Patrie, en moi. — Quand je vis foulée aux pieds — ta majesté suprême, — ma lyre ne fut-elle pas une épée ? — ma voix ne fut-elle pas un anathème ? — Mes joues sont encore brûlées — des pleurs que j'ai répandus.

Suis-je le poète, par hasard, — des heures fortunées, — qui se tait au crépuscule — et ne chante qu'aux aurores ? — N'éclate-t-elle pas, quand tu pleures, — mon ardente indignation ? — Mais maintenant que tu as

réussi — à recouvrer le bonheur perdu, — et qu'éclatante, bien que triste, — la paix vient de renaître, — je chante la douleur, qui a été — ta sainte rédemption.

Énigme de l'Histoire — et scandale du monde, — sous l'arbre stérile — de ta gloire passée, — tu gisais dans ta profonde — léthargie séculaire. — Esclave du fanatisme, — dans une nuit éternelle et froide, — ta misérable agonie — n'était illuminée — que par la lampe qui brûlait — devant l'autel...

Appelant avec son épée — soudain à ta porte, — la catastrophe inespérée — s'écria : Réveille-toi ! — et l'aigle dans ta poitrine — enfonça ses serres ouvertes. — O prodige ! sous la cruelle — douleur de ta large blessure — tes muscles d'acier — recouvrèrent une nouvelle vie : — tu rugis furieuse, — et l'aigle trembla d'effroi.

Pardonne-moi si je rappelle — l'austère vérité : — la douleur qui régénère — est récompense et non châtiment. — Je confesse qu'avec toi — elle fut inexorable... — Mais le torrent passa, — le soleil dora tes ruines, — et, brillante, sublime, — quoique couronnée d'épines, — apparut à l'Orient — ton auguste liberté.

Ah ! depuis lors tu luttes — avec la hyène traîtresse — et tu écoutes son rugissement, — intrépide et sereine ; — trois fois dans l'arène — tu domptas sa fureur. — Quand tes angoisses auront cessé — et qu'en des temps plus heureux — de loyaux enfants

baiseront — tes saintes cicatrices, — comme tu béniras — les fruits de la douleur !

La douleur de sa main puissante — façonne, organise et crée, — lorsque sur l'enclume humaine — elle frappe avec ardeur — pour forger l'idée — qui est vie, verbe et lumière. — Ceux qui dorment heureux — ne rêvent pas du ciel ; — la douleur fut toujours le germe — de quelque grande aspiration, — et Dieu, descendant sur la terre, — l'a consacrée sur la Croix.

Avec l'apaisement des colères, l'heure est maintenant venue de l'indulgence et du pardon. On réfléchit qu'après tout dans le partage des responsabilités ce n'est pas à la multitude aveugle que doit incomber la plus lourde part, que les excès populaires sont le châtiment inévitable de ceux qui ont provoqué l'émeute par le despotisme; on oublie les sacrifices subis en raison des conquêtes légitimes dont ils ont été le prix. La période de crise que l'Espagne a traversée depuis la chute d'Isabelle jusqu'à la restauration d'Alphonse XII aura en somme été des plus fécondes. Jamais il n'y avait eu dans le pays pareille fermentation de l'esprit national; et « si, vue

de près, dans ses détails prosaïques et mesquins, l'histoire de ces années de troubles peut perdre un peu de sa grandeur, surtout aux yeux de l'observateur léger ou pessimiste, — de loin et dans son ensemble, à qui regarde bien et sans parti pris, elle doit paraître vraiment belle et digne de la muse épique (1). » La révolution de Septembre n'a pas été exempte de fautes, comme toutes les révolutions; son bienfait inoubliable sera d'avoir ouvert l'Espagne à la liberté de conscience, à la pensée et à la vie européennes.

III

L'inspiration lyrique d'un poète est rarement inépuisable. Une fois qu'il a donné sa note originale, il court le risque, s'il ne s'arrête à temps, d'avoir à se répéter. M. Núñez de Arce a su éviter l'écueil de chercher à récrire de nouveaux *Gritos del Combate.*

(1) Leopoldo Alas, *Solos de Clarin.* V. l'article sur le *Libre Examen et la Littérature actuelle,* p. 53.

Depuis 1879 il a publié sept petits poèmes, où il est intéressant de suivre l'évolution de son talent.

Le recueil des *Gritos* renfermait déjà un poème en tercets, de facture impeccable, intitulé *Raymond Lulle*. Raymond Lulle est amoureux d'une noble et belle jeune fille, Blanche de Castelo, qui n'a jamais encouragé son amour; il obtient enfin un rendez-vous. Au moment où il s'approche d'elle pour l'étreindre, elle découvre sa poitrine qu'elle lui montre rongée d'une plaie répugnante. Cette légende était présentée comme une allégorie de la raison humaine, poursuivant avec ardeur la science pour n'aboutir qu'au doute éternel; en cela elle s'accordait bien avec le reste du volume et en complétait l'impression.

Depuis lors M. Núñez de Arce est revenu à ce genre dans la *Forêt obscure*, dont les *terze rime* ont une saveur dantesque. L'épisode de l'amour idéal de Dante et de Béatrice est l'image de l'aspiration constante de l'homme vers l'infini. La *Vision de Fray Martin* (Luther) dérive encore de la même préoccupation

philosophique et religieuse qui remplit toute une moitié des *Gritos del Combate :* les angoisses du doute, la révolte superbe de l'esprit humain contre la foi y sont dépeintes avec une vigueur saisissante, sous une forme à demi-fantastique. Elle est écrite avec une rare perfection en vers blancs hendécasyllabes *(endecasílabos sueltos),* un mètre qui n'est qu'en apparence facile à manier et dont il faut une science exercée pour connaître tous les effets et toutes les coupes.

Dans la chapelle du cloître, pendant le chant des psaumes, Luther voit apparaître devant lui les passions, les vices de l'humanité, sous des figures étranges, dansant autour de lui en une ronde spectrale. L'amour profane se présente à lui sous les traits d'une femme qui l'excite au plaisir, le sein nu et palpitant, la bouche entr'ouverte au baiser lascif. De tous les coins de l'église sortent de leurs tombes des squelettes décharnés, qui regardent le chœur avec une grimace infernale et incompréhensible; on ne peut dire s'ils pleurent ou s'ils rient. Au milieu de cette hallucination pleine d'épouvante, le

moine demande grâce à Dieu, et soudain il voit apparaître une jeune vierge, belle mais triste, personnification du doute avec ses captivantes séductions :

Une longue tunique de deuil couvrait — ses pudiques contours, comme la vapeur — qui voile le blanc disque de la lune — sans en diminuer l'éclat ; ses yeux — ne lançaient pas les éclairs de flamme — que l'amour allume dans ceux de la vierge mûre pour l'hymen, — mais ils brillaient transparents et purs, — comme des astres dans une nuit tranquille — de chaud été ; son ondulante — et noire chevelure, aux tresses — défaites descendant sur sa large épaule, — faisait ressortir avec un double charme — la grave et mélancolique beauté — de l'apparition céleste, enveloppée — dans une clarté comme d'aurore. — Elle portait peinte sur son visage méditatif — et pâle la douleur ; cette infinie — douleur qui trouble le cœur humain — lorsqu'il cherche et ne trouve pas, lorsqu'il regarde — et ne voit pas, lorsqu'il lutte et défaille.

Elle baise au front Fray Martín, qui tombe inanimé dans le chœur, « comme le chêne brisé par la foudre. » Cependant son âme, dégagée pour un moment des entraves charnelles, suit les pas de la vision qui

l'emporte dans l'espace. Elle découvre soudain une roche abrupte, qui paraît surgir des entrailles de l'enfer et dont on ne peut découvrir ni la base, enveloppée dans les ténèbres, ni la cime inaccessible, qui se perd dans la lumière du ciel. C'est cette roche que gravit depuis des siècles l'humanité, les yeux toujours fixés sur l'immuable clarté du sommet qu'elle ne peut atteindre : les générations succèdent aux générations, et après des efforts inutiles les suivent à leur tour dans le gouffre sans fond. Luther revoit ainsi toute l'histoire de la race humaine et frémit d'horreur lorsque surgit à ses yeux le tableau de la Rome païenne de la Renaissance. Il tombe à genoux, voile sa face dans ses mains et s'écrie : « O Rome ! Rome ! qu'as-tu fait de mon Dieu ? » Et la lutte s'engage dans son cœur entre la raison rebelle et la foi. Il essaye de prier, mais sa lèvre se refuse à la prière ; il lève les yeux, et le ciel se voile pour lui ; il appelle à son aide, et ses cris ne trouvent point d'écho. Il veut fuir : une force surnaturelle le retient. De la poussière des siècles éteints il voit s'élever les ossements

de mille générations, qui le menacent et fixent sur lui leurs orbites creuses, en lui criant avec colère : « Traître, apostat ! »

Sous le coup de ces émotions diverses, l'âme de Luther chancelle et tombe dans l'abîme ; elle essaye de se retenir aux saillies de la roche, qui cèdent sous son poids ; l'immense masse de granit agglomérée par les siècles tremble elle-même sur sa base immuable. Les temples gothiques, les cloîtres, les autels, les images, tout un tourbillon de décombres et de ruines est emporté dans une chute vertigineuse et sans fin. Une voix domine le fracas de la catastrophe et s'écrie, triomphante, dans les airs : « J'ai vaincu, j'ai vaincu ! La terre est à moi ! » — Luther se réveille dans sa cellule, où les frères l'ont transporté. Le prieur s'approche et lui dit de remercier Dieu de l'avoir ramené à la vie. « Père, » lui répond-il, « cette robe me brûle et je l'arrache aujourd'hui de mes épaules. Dieu m'illumine ! — Où vas-tu ? Que prétends-tu donc faire ? — Vaincre Rome ! »

Cette poésie symbolique constitue la seconde manière de M. Núñez de Arce. Il

semble avoir eu quelque peine à trouver ensuite une autre voie. La légende romantique, *Le Vertige*, ne doit être pris que comme un exercice de virtuosité où il s'était mis en tête d'égaler Espronceda et Zorrilla dans un genre aujourd'hui démodé. La *Dernière lamentation de Lord Byron* est une heureuse imitation de poésie byronienne, très bien versifiée, mais la personnalité du poète ne s'y dégageait pas sous un jour nouveau. Je crois bien que ce fut la querelle du naturalisme, très bruyante en Espagne pendant ces dernières années, qui détermina la troisième phase de son évolution. Il avait pris résolument parti contre le naturalisme brutal sans méconnaître ce que la tendance réaliste pouvait avoir de légitime. Il songea donc sans doute à montrer par l'exemple dans quelle mesure il admettait l'introduction du réalisme dans l'art où tout le monde accorde que l'imagination doit jouer le plus grand rôle. Les trois poèmes qui portent pour titres : *Une Idylle*, *La Pêche* et *Maruja*, inaugurent, dans l'œuvre de M. Núñez de Arce, ce qu'il appelle lui-même « un genre

de poésie moderne, familière, pathétique, qui se développe à la chaleur du foyer et au milieu de la douce sérénité de la nature ».

L'*Idylle* est une touchante histoire d'amour, qui rappelle *Évangéline* ou *Mireille*. Le poète raconte les jeux de son enfance avec une jeune compagne. Il la quitte pour aller au collège; aux vacances, elle est bien grandie et ils éprouvent un embarras en se retrouvant seuls ensemble. Ici une peinture charmante et délicate du passage insensible et d'abord inavoué de l'amitié à l'amour. Lui, cependant, est obligé de partir; il faut qu'il termine ses études. En disant adieu à son amie, il lui jure de ne pas l'oublier, et le consentement de sa mère les fiance l'un à l'autre. Lorsqu'il revient pour la seconde fois, il ne la retrouve pas vivante :

Tout près du village, près de l'ermitage — de la Vierge bénie, — aux murs duquel je m'approchai en tremblant, — m'attendait seule et en deuil — ma mère adorée — qui se jeta dans mes bras en sanglotant.

Je l'étreignis désolé et convulsif. — « Elle est morte ! pourquoi est-ce que je vis ? » — m'écriai-je avec une

angoisse désespérée. — Ma mère me dit en me montrant le ciel : — « Dieu calmera ta douleur. — La vie est si courte !... Prie et espère ! »

La sensibilité vraie est assez rare chez les écrivains espagnols ; il est assez curieux que les vers qui précèdent soient justement de celui à qui l'on a parfois le plus reproché de n'avoir d'autre qualité que l'énergie.

Le tableau d'un amour idyllique doit toujours avoir pour cadre un paysage. M. Núñez de Arce sent très vivement la nature ; il se plaît aux descriptions exactes de la vie champêtre et des travaux agricoles, faites, comme on l'a dit, dans la langue pleine de saveur des laboureurs de Castille.

Il y a là une tendance réaliste, qui s'accentue peut-être davantage encore dans certains détails de *La Pêche*. Le sujet est ici la lutte éternelle du marin contre l'Océan se terminant par la victoire du plus fort. Miguel est marié, bientôt il sera père. Il est allé pêcher ce jour-là pour céder sa part de gain à un compagnon qui enterre sa fille. La tempête surprend la barque et presque tous périssent en vue du

rivage. Je cite la scène finale du naufrage :

Sur la plage, un groupe d'hommes de cœur, — sans trêve ni repos, — nouent des cordes et préparent un bateau, — soumis au commandement souverain — d'un vieillard respecté, — mélange de marin et de prêtre...

Au milieu du fracas qui croît à chaque moment, — apparaît intrépide — la barque de Miguel; mais en quel état! — Comme un gladiateur qui après une épreuve inutile — fuit vaincu, elle porte — cent blessures de mort à ses flancs.

Résistant à la colère sauvage — des vagues irritées, — les marins empruntent des forces au danger; — et quoique la chaloupe, comme une plume légère, — entre des montagnes d'écume — semble à chaque moment couler à fond,

Cent fois avec un héroïsme intrépide, — elle rebondit de l'abîme, — obéissante à la main qui la guide; — aucune voix ne s'y fait plus entendre, — car le risque de la lutte — a une majesté muette et sombre.

« Oh! ils vont périr! Voulez-vous me suivre? » — demande d'une voix ferme — le curé. « J'en appelle à votre amour! — Nous arracherons à la mort sa proie, — et si en une si sainte entreprise — nous mourons, qu'est-ce que mourir? Gagner le ciel!... »

Tous s'apprêtent à le suivre, — car ce combat à mort — les remplit d'une généreuse émulation. —

O humanité, si prompte au sacrifice, — le vice pourra te souiller — et l'erreur t'aveugler; mais tu es bonne!

Le bateau une fois prêt, avec six rameurs — légers et habiles, — essaye de s'ouvrir un passage vers le chenal. — Vaine illusion! La mer en furie — d'une violente secousse — l'a rejeté en morceaux contre le rivage...

Il n'y a plus d'espoir! Et la barque flotte encore — brisée et sans gouvernail; — les pauvres rameurs, d'autant plus audacieux — que la bourrasque augmente davantage, — luttent encore avec la tourmente, — désespérés, mais opiniâtres...

La mer avide convoite sa proie. — Elle lui appartient! Résistant — encore sur les fragiles débris — du bateau brisé, dans leur angoisse suprême — les malheureux rament, rament, — et les larmes leur voilent les yeux...

« Juan, jette-moi un câble », — s'écrie le brave — Miguel, « et par un bout — attache-le vite et bien, car si j'arrive — avec l'autre à nager jusqu'au rivage — notre barque pourra — trouver un abri dans la grotte du phare. »

Il baissa son front obscurci et grave. — A quoi pensait-il? Peut-on — en douter? A l'éden perdu, — à sa pauvre femme, à l'ange — souriant qu'il avait vu en songe, — orphelin, hélas! avant d'être né.

« Hé! lui répond Juan, attrape! » — Miguel se baisse — pour éviter le coup; mais Robert, — saisissant à l'improviste le câble dans l'air, — s'écrie : « Ce

n'est pas la peine, — c'est moi qui arriverai à la côte, mort ou vivant. »

Il se dépouille de ses vêtements mouillés, — et autour de ses reins il noue — la corde tordue. En vain Miguel — essaye de se plaindre et de résister, — et s'obstine, et se débat, — et veut la lui arracher de la main.

« Lâche donc, » fait Robert, « je te dis qu'en un moment — je puis gagner la côte! — Inutile de crier; je ne t'écoute pas! — Ce serait assassiner Rose. » — Et d'une voix tremblante — il ajoute, en sautant à la mer : « Aime-la bien. »

Il guide la barque vers le rocher noir, — et sans crainte il en confie — à ses bras robustes la défense. — Mais soudain, dans un tourbillon, — une vague rapide, immense, le retourne.

Elle éclate avec fracas sur son front, — et en une lutte inégale — elle le roule, l'entraîne, le suffoque; — le malheureux disparaît, l'onde — joue avec lui, et aveugle — le brise enfin contre la roche énorme...

Comme une moisson qui cède au choc du vent, — convulsive, sans haleine, — levant ses mains qui ne peuvent plus agir, — l'humble multitude se prosterne à terre — et avec une ferveur émouvante — élève à Dieu ses prières désolées.

O moment solennel! Austère et triste — le saint vieillard — revêt la majesté de son auguste mission, — et les larmes mouillant ses joues, — il se met à genoux — devant l'immensité de l'Océan.

Il étend sa main tremblante et fatiguée, — lève le regard — à la voûte céleste, témoin — muet de tant d'horreur, et d'un accent — qui ressemble à un gémissement : — « Mes enfants, » crie-t-il, « je vous absous et je vous bénis. »

Que vit ensuite la multitude? Elle put voir — le ciel toujours muet, — la mer déserte, la barque détruite, — et une femme belle, toute raide et inanimée, — comme une morte, — étendue sur le rocher stérile.

Maruja, dont la publication est encore récente, marque un pas de plus fait par M. Núñez de Arce dans la voie d'une poésie qui s'inspire de la vérité observée et de la vie quotidienne. C'est une scène intime, de psychologie délicate, contée avec beaucoup de grâce et de tact. Le comte et la comtesse de Viloria vivent heureux et forment un ménage étroitement uni. Cependant depuis quelque temps la comtesse est triste et son mari s'en alarme. Ils viennent d'avoir une scène d'explication qui n'a rien éclairci, lorsque le garde champêtre leur amène par le bout de l'oreille une petite gamine, Maruja, qu'il a surprise dans le parc en train de cueillir des fleurs. Celle-ci raconte son histoire,

et comment elle est orpheline, le tremblement de terre ayant détruit la chaumière et fait mourir tous les siens. La comtesse est charmée de sa gentillesse et de son intelligence, et se tournant vers son mari : « Tu me demandais, lui dit-elle, la cause de ma tristesse. C'est un enfant qui me manquait; en voici un que le ciel nous envoie. »

Il serait prématuré de vouloir porter un jugement définitif sur M. Núñez de Arce; il est à l'apogée de sa carrière littéraire et nous réserve encore bien des surprises. Il annonçait l'an dernier un nouveau poème, *Luzbel*, achevé, je crois, maintenant, mais non encore publié. Dans une de ses préfaces il dit qu'il songe à écrire un poème de plus longue haleine que ceux qu'il nous a donnés jusqu'ici. Sera-ce un retour à la poésie philosophique ou une tentative d'épopée contemporaine? C'est ce que personne ne peut dire. Naguère, à l'ouverture de l'Athénée de Madrid (1), il a prononcé un éloquent plaidoyer en faveur

(1) En 1887.

de la poésie trop délaissée aujourd'hui au profit du roman : il voudra assurément défendre encore — par des œuvres — la cause de l'art qui a été le culte de toute sa vie.

TROIS POÈTES

—

Palacio — Valera Menéndez Pelayo

PARMI la foule des *poetæ minores* qui encombrent le Parnasse espagnol contemporain, j'en ai choisi trois, d'un talent vraiment très distingué, pour les mettre à cette place.

*
* *

La première réputation de D. Manuel del Palacio (1) est antérieure à la révolution de

(1) *Fruta verde*, 1881 ; *Veladas de Otoño*, 1884 ; *Melodías intimas*, 1884 ; *Huelgas diplomáticas*, 1887. Madrid, Fernando Fé.

Septembre. Il fut, pendant les dernières années du règne d'Isabelle II, le type du journaliste en vers, du pamphlétaire-poète. Il avait beaucoup d'esprit, une verve intarissable, une facilité d'improvisation merveilleuse, avec ce rare mérite d'être un écrivain de race et un très habile artisan de vers.

Depuis la Révolution, son talent a cherché une autre voie. Il a eu l'ambition de devenir un poète sérieux; il a écrit des poèmes et des légendes (de facture excellente, mais un peu grêles de souffle); il a cultivé un certain genre de poésie intime et familiale, pleine de douce émotion. Mais c'est surtout comme poète mondain, comme improvisateur de salon, qu'il est apprécié dans la société madrilène et qu'il a laissé des souvenirs dans la société argentine (il a été ministre d'Espagne à Montevideo). Je ne crois pas que jamais poète ait noirci de son écriture plus de pages d'album. Cet homme aimable n'a jamais su résister à la prière d'une jolie bouche rose lui demandant un impromptu.

Ses vers, où il n'y a jamais l'ombre d'une

idée, ne valent que par la forme; mais la forme en est d'une pureté remarquable. C'est un parnassien, mais un parnassien qui fait tout naturellement, et sans se donner de peine, des vers ciselés de main d'ouvrier. Sa spécialité est le sonnet. Il en a écrit par centaines. Il exerce en Espagne l'emploi de sonnettiste impeccable, dévolu aujourd'hui chez nous à M. José María de Heredia [1]. Mais je le préfère au sonnettiste français parce qu'il a plus de spontanéité et de naturel, avec un vocabulaire moins technique, une facture moins laborieuse, — parce qu'il est plus poète, en un mot.

Lisez, par exemple, le sonnet suivant intitulé *Nabuchodonosor,* et qui est de tous points admirable :

De la Asiria monarca omnipotente
Creyó del mundo antiguo ser el dueño,
Y por lograr su temerario empeño
— ¡ No soy Rey, que soy Dios ! — gritó demente.

(1) V. le livre du regretté Jules Tellier, *Nos Poètes.* Lecène et Oudin, éditeurs.

¡Oh polvo que animé! — dijo doliente
El gran Jehová, mirándole con ceño,
— Pues más que humano te juzgaste en sueño,
Menos que humano te hallará la gente.

El regio manto que en sus hombros pesa
Cayó, dejando ver la piel oscura
Donde el áspero vello hizo su presa;

Inclinó la cerviz con amargura,
Y mordiendo, al pasar, la hierba espesa,
Bramando se alejó por la llanura.

Je traduis, mais en me rendant bien compte que rien de ce qui fait le mérite de cette poésie ne peut être rendu par la traduction :

De l'Assyrie monarque tout-puissant — il crut du monde antique être le maître, — et pour satisfaire sa téméraire ambition : — Je ne suis pas Roi, je suis Dieu! cria-t-il dans sa démence.

O poussière que j'animai! dit avec douleur — le grand Jéhovah, en le regardant irrité; — puisque tu t'es cru plus qu'un homme en rêve, — tu deviendras moins qu'un homme aux yeux du monde.

Le manteau royal qui pèse sur ses épaules — tomba,

laissant voir la peau noire — dont les poils rugueux ont fait leur proie;

Il inclina la tête avec amertume, — et mordant, sur son passage, l'herbe épaisse, — il s'éloigna en mugissant à travers la plaine.

Un genre où excelle Manuel del Palacio, c'est le sonnet comique. En voici un, imité et paraphrasé par Edmond Rostand. Je le recommande aux diseurs de monologues :

Oui, tout passe! Après le printemps et ses pervenches,
Et ses parfums, ses chants d'oiseaux, son soleil clair,
L'hiver cruellement va prendre ses revanches.
Tout passe. Le plaisir brille comme un éclair.

Oui, tout passe : le rêve et ses visions blanches,
La gloire et le bonheur, l'amour d'un être cher,
La saveur des baisers échangés sous les branches,
La beauté, quand le temps nous vient rider la chair;

Et même la plus douce et plus lente caresse,
Même l'ardeur sans fin qu'on jure à sa maîtresse,
Tout ce que nous avons de meilleur ici-bas;

Printemps, amour, beauté, rêve, bonheur, jeunesse,
Tout passe, mes amis, — sauf une fausse pièce
Qu'on m'a collée hier et qui ne passe pas.

*
* *

Une physionomie bien curieuse à étudier que celle de D. Juan Valera, mais très complexe, très difficile à saisir. Il a la réputation d'être un grand érudit; il est du petit nombre de ceux dont on dit en Espagne avec une admiration un peu naïve : « *Todo lo sabe,* il sait tout; » et en effet il a beaucoup étudié, par boutades, et il sait le grec, ce qui est aujourd'hui une rareté en Espagne. Son érudition est d'ailleurs aimable et intelligente; il a horreur du pédantisme. Je le considère comme un de ces humanistes de la Renaissance, qui avaient à un si haut degré le sentiment des choses antiques, admirateurs très païens de la forme; et je vois aussi en lui un philosophe, un sceptique grand seigneur du siècle dernier, très audacieux et très moqueur; et j'ajouterai enfin qu'on ne peut le lire sans retrouver dans ses écrits l'influence des mystiques du seizième siècle, qu'il a beaucoup étudiés comme modèles de prose castillane et d'analyse psychologique. Arrangez tout cela comme vous l'entendrez.

Quelques romans, parmi lesquels trois petits chefs-d'œuvre, de nombreux articles de critique, un volume de vers (1), constituent à peu près tout le bagage littéraire de D. Juan Valera. Il n'est pas un littérateur de profession; il n'a cherché dans la littérature qu'une agréable distraction, *ameno solaz,* au milieu des vicissitudes de sa carrière diplomatique. Il n'a été, en définitive, et dans tous les genres qu'il a cultivés, qu'un amateur tout à fait distingué, un amateur qui aurait quelque chose de plus que du talent; et cela donne à la plupart de ses écrits parfois un air d'improvisation facile et légère, un tour libre et cavalier, parfois aussi je ne sais quoi de raffiné et de subtil, de très ingénieux et très alambiqué, qui n'est pas fait pour le gros public, et ne peut être goûté et compris que dans un cercle restreint de délicats.

Cela dit, il est temps de parler de ses vers. Ce qui caractérise généralement les vers d'amateurs, c'est la perfection un peu recherchée de la forme. M. Valera manque

(1) *Canciones, Romances y Poemas.* Madrid, 1886.

d'imagination; il l'a avoué lui-même sous une forme très piquante :

Encontrar en iglesia luterana,
Y en mis versos imágenes, es raro.

Il est aussi rare de rencontrer des images dans mes vers que dans une église luthérienne.

Il n'a donc pas de prétention au genre fleuri et oriental, qui a été inauguré par Zorrilla et lui a suscité tant de plats imitateurs. Il est en vers ce qu'il est en prose, un écrivain châtié et exquis, plein de mesure, d'esprit et de grâce. La plupart de ses compositions sont surtout remarquables par l'exécution, notamment les traductions nombreuses qui forment une bonne partie du livre, et parmi lesquelles il en est d'absolument parfaites (1). Par malheur, la grande majorité

(1) V. les morceaux traduits du *Faust* (p. 233), *Confiteor Deo*, traduction abrégée d'un poème de François Coppée (p. 377), etc.

du public espagnol ne sait pas apprécier le mérite de ce style, et goûte plus volontiers les banalités sonores et vides de tel ou tel poète à la mode, qui récite ses vers dans les salons de Madrid et dont on vante le *génie* dans les gazettes, car il faut savoir que le mot de *génie* est le mot dont on abuse le plus en Espagne, surtout lorsqu'il s'agit de rimeurs de sixième ordre.

Lorsqu'on ouvre le volume, on est assez surpris de voir que les poésies sont accompagnées d'un commentaire très érudit, écrit par M. Menéndez y Pelayo, l'éminent professeur d'histoire critique de la littérature espagnole à l'Université centrale : on dirait d'un volume d'Horace ou de quelque autre difficile auteur classique. Et, à vrai dire, ce commentaire n'est pas inutile; la poésie de M. Valera est une poésie savante, pleine d'allusions, et plus d'une fois on est heureux d'avoir une note à consulter. Ce qui domine dans la plupart des pièces originales, c'est l'inspiration platonicienne; surtout dans les pièces érotiques, où l'on retrouve sans cesse le souvenir du *Phèdre* et du *Banquet*. L'amour

dont il est question est la soif d'une jouissance céleste,

Que el alma acaso percibió en su vuelo
Antes que forma terrenal vistiera.

Que l'âme peut-être a ressentie dans son vol — avant de revêtir une forme terrestre.

L'âme, par la réminiscence, se souvient, lorsqu'elle aperçoit la beauté terrestre, de la beauté parfaite et immuable qu'il lui a été donné de contempler dans une vie antérieure :

... Te vi, y el alma enamorada
Se sintió enternecida
Cual si un recuerdo de tu luz tuviera;
Un recuerdo lejano
De otra esfera quizás ó de otra vida.

Je te vis, et mon âme amoureuse — se sentit attendrie — comme si elle avait un souvenir de ta lumière; — un souvenir lointain — d'une autre sphère peut-être et d'une autre vie.

Ces aveux d'amour, de forme un peu pétrarquesque, ont de la grâce et de la saveur.

Ailleurs, M. Valera s'est essayé à la vraie poésie philosophique, comme dans le *Feu divin,* la meilleure composition du recueil, où se trouve exposé, en strophes admirablement ciselées, une espèce de panthéisme. Le feu divin est le principe qui féconde et anime l'univers :

Tu es la lumière, la vie, — l'intelligence, le feu, le mouvement; — tu es la flamme cachée — qui alimente le soleil, — et donne une harmonieu se vigueur au firmament.

Filles de tes amours — sont la beauté printanière du bois ombreux, — et les fleurs abondantes — qui dans l'ardent été — ouvrent leur calice à la rosée liquide.

Avec une haleine vivifiante — tu as prêté ta vertu à la matière inerte, — la force et le mouvement — qu'elle répand en ses atomes — lorsqu'elles les tire du sein de la mort;

Et la forme élevée — et mystérieuse de l'homme tu as créée ensuite; — à son esprit sacré — tu as donné un noble calme, — à ses yeux l'éclat de ta flamme (1).

(1) *Tú eres la luz, la vida,*
La inteligencia, el fuego, el movimiento;
Tú la llama escondida
Que da al sol alimento,
Y armonioso vigor al firmamento.

M. Valera, en bon Espagnol, a cultivé aussi le *romance* et manie à ravir cette forme de l'art populaire; il imite la simplicité primitive du style, le négligé de la versification, et, à travers ce pastiche très fidèle, on sent la pointe d'ironie humoristique. Le romance de la belle Catalina mérite d'être cité presque en entier :

Don Duarte fut à la guerre — avec le roi don Sébastien; — ce qui arriva à la guerre — nous fit beaucoup pleurer. — Là-bas se perdit la gloire, — la gloire de Portugal... — Don Duarte fut à la guerre, — mais il ne revint jamais. — Catalina lui promit — avec un serment formel, — plutôt que d'épouser un autre, — d'épouser le démon; — mais Catalina, oublieuse, — va

Hijas de tus amores
La hermosura vernal del bosque umbrío,
Y la copia de flores
Que en el ardiente estío
El cáliz abre al líquido rocío.

Con vivífico aliento
Virtud prestaste á la materia inerte.
La fuerza y movimiento
Que en sus átomos vierte
Al sacarlos del seno de la muerte;

Y la forma elevada
Misteriosa del hombre creaste luego;
Á su mente sagrada
Diste noble sosiego,
Á sus ojos el brillo de tu fuego...

épouser un rival. — Grandes fêtes se disposent — dans le palais ducal...; — les conviés n'arrivent pas, — tardent beaucoup à arriver. — Il devait être minuit, — et l'obscurité était épaisse. — Le duc se désespère; — seul il ne veut pas souper. — Il ne se rappelle pas dans sa joie, — ou ne veut pas se rappeler, — qu'elle est flétrie la gloire, — la gloire de Portugal. — Voici que dans les salons — entre lentement un jongleur; — on ignore d'où il vient, — et on ignore où il va. — Il portait une guitare — de très rare qualité; — il la touche, et sur ses pas — va toute créature mortelle. — Il avait un sourire — de pouvoir bien singulier; — chaque fois qu'il souriait — on avait envie de pleurer. — Il portait un *sayo* noir, — où la lumière, en se reflétant, — peignait des flammes et des fantômes — dans une danse infernale. — Près du duc et de Catalina — il va toucher sa guitare; — Catalina, qui l'écoute, — avec lui se met à danser. — Les portes toutes soudain — s'ouvrirent de part en part, — et le duc tomba par terre — avec un accident mortel. — Il revint de sa défaillance; — elle ne revint jamais. — Les marins seuls maintenant, — dans les nuits de tempête, — quand s'agitent les vagues, — les noires vagues de la mer, — la voient sur les écueils — dansant avec le jongleur. — De ceux à qui il est donné de la voir — bien peu se peuvent sauver (1).

(1) Je signale aussi, dans le volume de M. Valera, un curieux essai inachevé de poème philosophique, les *Aventures de Cide Jahye;* c'est l'histoire d'un roi qui s'est épris de la beauté idéale.

*
* *

Je n'exagèrerai rien en disant de Marcelino Menéndez Pelayo qu'il est la plus forte tête de la jeunesse espagnole contemporaine. Car ce professeur à l'Université de Madrid, ce savant si estimé en Allemagne, est un jeune. A le voir, vous diriez un étudiant. Il a à peine dépassé la trentaine. C'est à moins de vingt-cinq ans qu'il a obtenu sa chaire au concours. Ses livres, déjà nombreux, font autorité aussi bien par l'étendue et la nouveauté de l'érudition que par la finesse du sens critique. Il y a en lui un fureteur de bibliothèques, doublé d'un homme de goût et d'un fin lettré.

Son premier grand ouvrage fut l'*Histoire des Hétérodoxes espagnols* (en trois gros volumes), où il se révéla comme un catholique fougueux, au tempérament de polémiste, et qui fit d'autant plus de bruit autour de son nom qu'elle souleva plus de contradictions. C'était un réquisitoire contre toutes les idées libérales de l'Espagne moderne, une apologie de l'Inquisition, — réquisitoire injuste sans doute, apologie bien téméraire, mais où l'on

se sentait ému par l'accent d'une conviction profonde.

Depuis lors, l'âge semble avoir apaisé ses premières ardeurs et l'avoir rendu plus tolérant. Son *Histoire* récente *des Idées esthétiques en Espagne* (le meilleur ouvrage de critique que possèdent aujourd'hui les Espagnols) est d'un esprit vraiment libre et ouvert à toutes choses. Il y a écrit des pages exquises sur le dix-huitième siècle français, notamment sur Voltaire et Diderot. Il faudra traduire cela un jour.

Menéndez a été poète à ses heures, poète néo-classique, passionné de l'antiquité et surtout d'Horace, à qui il a adressé une épître charmante, où il raille les imitateurs de la poésie allemande, si antipathique, selon lui, au génie latin :

Horace, le croirais-tu? De graves docteurs — affirment que les chants discordants — qui plaisent au Sicambre et au Scythe — ou au Germain opiniâtre et nébuleux — éclipsent tes œuvres immortelles, — ciselées par les mains des Grâces — comme par un habile ciseau un bloc de marbre de Paros. — Loin de moi les brouillards hyperboréens! — Qui t'aurait dit que dans

un âge futur — notre race latine subirait — la domination des Tartares et des Slaves — dans la loi, dans l'art et dans la science, — et que des noms que tu n'aurais pu prononcer, — parce qu'ils sonneraient mal dans ta belle langue, — effaceraient ton nom ? — Que le Danube et le Rhin, vaincus autrefois, — roulent là-bas avec orgueil leurs ondes impériales ; — je préfère les paisibles courants — du Tibre, du Céphise et de l'Eurotas. — Viens ici, vieux livre ; viens, âme d'Horace ; — je suis Latin et je veux t'adorer.

Menéndez proscrit presque toujours la rime, qu'il appelle avec un peu trop de dédain « le coup de massue de la consonance » ; mais il excelle en effet à manier le vers blanc, et peu de poètes espagnols ont possédé mieux que lui la science difficile du rythme. Joignez à cela une langue sobre, nerveuse et colorée.

Il est né à Santander et a fait de fort jolis vers sur sa province natale, si pittoresque, et que les Espagnols appellent la *Montagne*. Mais je préfère citer quelques-uns des vers d'amour qu'il a dédiés à sa Lydie :

Je ne joindrai pas ma voix à la louange — qui autour de toi résonne sans cesse ; — tu me verras toujours

indifférent, muet, — réprimant la parole brûlante — qui veut s'échapper de mes lèvres. — Mais combien de choses je te dirai à l'oreille, — si tu veux m'écouter sans te fâcher ! — Écoute-moi, señora, car si mon âme — a ses tourmentes comme la mer furieuse — qui bat les rochers de mon berceau, — elle est dure, et tenace, et ferme, et résistante — comme la racine profonde des montagnes de mon pays (1).

Le recueil poétique (2) de Menéndez Pelayo, trop peu apprécié en Espagne, est un spécimen exquis de poésie érudite.

(1) *No juntaré mi voz á la alabanza*
Que de ti en torno sin cesar resuena
Y me verás indiferente, mudo,
Reprimiendo la férvida palabra
Que de mis labios escaparse quiere.
Mas cuántas cosas te diré al oído,
Si quieres escucharme sin enojos!
Escúchame, señora, que es mi alma,
Si tormentosa como el mar bravío
Que de mi cuna los peñascos bate,
Dura y tenaz y firme y resistente
Cual la honda raíz de mis montañas.

(2) *Odas, epistolas y tragedias.* Madrid, 1883.

DEUXIÈME PARTIE

—

Amérique

LE POÈTE DE L'INDÉPENDANCE AMÉRICAINE

—

Olmedo

APRÈS avoir signé en 1783 le traité de Paris qui reconnaissait l'indépendance des colonies anglaises d'Amérique, le comte d'Aranda écrivait dans un mémoire secret à Charles III : « Je pense qu'il nous sera difficile de conserver notre domination en Amérique. Jamais des possessions aussi étendues placées si loin de la métropole n'ont été conservées longtemps. A cette cause générale nous devons en ajouter de spéciales pour nos colonies : la difficulté de les secourir en cas de nécessité; les vexations

qu'exercent certains gouvernements sur les malheureux habitants; l'éloignement de l'autorité suprême à laquelle ceux-ci ont besoin de recourir pour qu'on examine leurs griefs, ce qui fait qu'il se passe des années avant qu'on ait fait droit à leurs réclamations; les vengeances auxquelles ils restent exposés de la part des autorités locales durant cet intervalle; la difficulté de bien connaître la vérité à de telles distances; enfin, les moyens que doivent avoir, en tant qu'Espagnols, les vice-rois et les capitaines généraux pour obtenir des déclarations favorables à l'Espagne. Toutes ces circonstances ne peuvent laisser de mécontenter les habitants de l'Amérique et de leur faire tenter des efforts pour obtenir leur indépendance, aussitôt que s'en présentera l'occasion. » Pour prévenir le danger de la rébellion coloniale, Aranda conseillait à Charles III d'envoyer en Amérique trois infants de sa maison comme rois du Mexique, du Pérou et de Terre-Ferme, en prenant lui-même le titre d'empereur.

Si l'on eût tenu compte des avis du célèbre homme d'État, dont on ne saurait trop

admirer ici la prescience politique, l'Espagne se serait épargné une guerre inutile, qui aboutit non seulement à la perte de presque toutes ses possessions lointaines, mais encore à la ruine définitive de son influence dans tous les pays d'outre-mer. On n'imaginait pas alors, malgré des symptômes assez significatifs (insurrection de Tupac-Amaru au Pérou, révolte de Comuneros en Nouvelle-Grenade en 1781), que le danger fût si imminent. On se faisait cette illusion que le système politique de la séquestration suffirait à préserver longtemps encore le pays de la contagion malsaine des idées libérales, à l'empêcher de ressentir le contre-coup d'événements aussi considérables que l'indépendance des États-Unis et que la Révolution française. « Pour garder un peuple, plus encore, un continent sous séquestre, » dit un historien (1) américain d'ailleurs fort modéré et plutôt sympathique à l'Espagne, « il fallait vraiment que nos anciens rois

(1) José María Vergara y Vergara, *Historia de la Literatura en Nueva-Granada*. Bogotá, 1867.

eussent perdu la tête; un verrou est toujours un mauvais gardien. De cet isolement puéril avec le reste du monde civilisé, on attendait de grands résultats; le plus grand de tous était de nous conserver notre *innocence,* c'est-à-dire de ne pas laisser arriver à nos oreilles les paroles de *liberté* et de *droits,* comme si ces choses pouvaient se cacher aux hommes, comme si même dans les livres officiels qu'on étudiait alors on ne trouvait pas suffisamment expliqué ce à quoi peuvent aspirer les peuples. » L'or du pays, plus puissant que l'Inquisition, faisait d'ailleurs venir en fraude tous les livres prohibés. Le régime oppresseur ne servit qu'à développer la fermentation latente des esprits, et ce fut un soulèvement général le jour où l'invasion de l'Espagne par les armées de Napoléon fournit aux colonies américaines une occasion unique de conquérir leur liberté.

Rien de plus singulier que cette insurrection éclatant simultanément, sans accord préalable ni plan général, sur tout un continent à moitié sauvage, sans communications, sans postes régulières et fréquentes, sans

journaux ni moyens de propagande, sans armes, sans argent, sans aucun lien d'union qui manifestât la complicité secrète des premiers révolutionnaires. Commencée en 1810, elle ne dura pas moins de quatorze ans. Voici quelles en furent les phases principales : d'abord le soulèvement unanime et le triomphe des Américains; après cela, les luttes intestines entre fédéralistes et unitaires, luttes qui amenèrent de 1814 à 1816 le triomphe des Espagnols avec le général Morillo; ensuite la guerre déclarée, sans pitié ni trêve, jusqu'en 1820; enfin, le triomphe de la révolution assuré en 1824 par les victoires de Bolivar à Junin et de Sucre à Ayacucho. A partir de ce moment commence pour les jeunes républiques, incapables de se gouverner avec sagesse, l'ère orageuse des révolutions.

Il faut bien se garder de considérer la guerre d'émancipation des colonies espagnoles comme une guerre internationale d'indépendance, un soulèvement des races indigènes asservies pour rétablir la monarchie des Incas ou venger les mânes de Mon-

tezuma; ce fut en réalité, comme l'a dit fort bien un écrivain colombien (1), « une guerre civile, dans laquelle plusieurs provinces d'une même nation revendiquèrent leurs droits de filles majeures, et les conquirent par la force, parce qu'on se refusait à satisfaire de bon gré à leurs exigences. » La révolution fut faite par les colons espagnols, et, chose curieuse, ceux-ci eurent à combattre parfois les tribus indigènes qui soutinrent sur beaucoup de points le gouvernement de la métropole.

Pendant toute la période coloniale, la littérature américaine n'exista que comme un pâle reflet de la littérature espagnole. Elle ne compte pas un seul grand écrivain (2). La guerre de l'Indépendance, en affranchissant l'Amérique du joug intellectuel de l'Espagne, ouvrit libre carrière à l'originalité des talents.

Olmedo a été le premier poète né de l'é-

(1) D. Miguel Antonio Caro.

(2) M. Pimentel, dans son *Histoire de la Littérature mexicaine*, compte comme poète mexicain Alarcón, l'auteur de la *Verdad sospechosa*. Mais Alarcón a écrit toutes ses pièces en Espagne et est un pur espagnol, chez qui rien ne révèle l'origine américaine.

mancipation américaine. Il naquit à Guayaquil en 1774 et fut envoyé comme député aux premières Cortès espagnoles. Quant revint Ferdinand VII, il put retourner dans sa patrie, où il exerça la profession d'avocat. A la révolution du 5 octobre 1820, par laquelle la province de Guayaquil se sépara de la métropole, il fut nommé président de la junte suprême gouvernementale. Il joua dès lors un rôle assez important dans les affaires politiques de son pays, et fut notamment envoyé comme agent diplomatique à Londres de 1823 à 1828. Il mourut en 1847.

Il fut l'ami et l'admirateur de Bolívar, dont il a chanté la victoire à Junín dans une ode restée célèbre. Cette ode dépasse les proportions ordinaires du genre; elle ne compte pas moins de six cents vers. Voici comment Olmedo l'analyse lui-même dans une de ses lettres au Libérateur (1) :

(1) La correspondance d'Olmedo et de Bolívar a été publiée pour la première fois par D. Miguel Antonio Caro dans le *Repertorio colombiano* (avril et août 1879), puis reproduite par M. Cañete dans son volume consciencieux *Escritores españoles é hispano-americanos*. Madrid, 1884.

« Je commence par une image audacieuse et pindarique. La Muse, enthousiasmée par la victoire de Junin, s'élance d'un vol rapide, arrive au champ de bataille, observe les combattants, entre dans la mêlée et triomphe avec les vainqueurs. Cela lui fournit l'occasion de décrire l'action et la déroute de l'ennemi. Tous célèbrent une victoire qu'ils croient devoir assurer la liberté du Pérou et de l'Amérique; mais soudain une voix terrible annonce l'apparition d'un Inca dans le ciel. Cet Inca est empereur, prêtre, prophète. En voyant pour la première fois les plaines qui furent le théâtre des horreurs et des cruautés de la conquête, il ne peut s'empêcher de gémir sur le sort de ses fils et de son peuple. Il applaudit ensuite la victoire de Junin et annonce que ce n'est pas la dernière. C'est alors qu'il prédit la victoire de Sucre à Ayacucho.

« Le poème resterait incomplet s'il n'annonçait pas cette seconde victoire, qui fut la décisive. C'est pour cela que j'ai amené cette prédiction de l'Inca, que j'ai développée le plus possible pour ne pas frustrer la gloire d'Ayacucho. On y trouve les noms du général vainqueur et des chefs qui s'y distinguèrent. L'Inca termine en souhaitant qu'on ne rétablisse pas l'empire, qui peut produire la tyrannie. Il exhorte à l'union, sans laquelle l'Amérique ne pourra prospérer; il annonce la félicité qui nous attend; il prédit que la liberté viendra régner parmi nous et que ce fait influera sur la liberté de tous les peuples de la terre; enfin il prédit le triomphe de Bolivar. Mais la plus grande gloire

du héros sera d'unir tous les peuples d'Amérique d'un lien fédéral si étroit qu'ils ne fassent qu'un seul peuple, libre par ses institutions, heureux par ses lois et sa richesse, respecté à cause de sa puissance.

« A peine l'Inca a-t-il fini de parler que tous les cieux applaudissent. Soudain on entend une harmonie ineffable : c'est le chœur des vestales du Soleil, qui entourent l'Inca comme leur grand-prêtre. Elles entonnent les louanges du Soleil, prient pour la prospérité de l'empire et pour la santé et la gloire du Libérateur. Enfin elles décrivent le triomphe prédit par l'Inca. Lima abat ses murs pour recevoir la pompe triomphale : le char du Libérateur marche entouré des Muses et des Arts et précédé des peuples prisonniers, c'est-à-dire de toutes les provinces d'Espagne représentées par les chefs vaincus, etc. »

J'ai cru inutile de substituer une analyse personnelle à celle que le poète a faite lui-même de son œuvre. La conception, on le voit, est grandiose. « Mon plan est magnifique, » avait raison d'écrire Olmedo dans le feu de la composition.

L'apparition de l'Inca Huaina Capac a été cependant très vivement critiquée, et non sans justesse. On ne comprend guère l'intervention de ce personnage, qui commence

par maudire les horreurs de la conquête pour nommer ensuite les insurgés « ses enfants » et Bolívar « son vengeur », comme si ces insurgés n'étaient pas les descendants des premiers *conquistadores* et comme s'il était question de rétablir l'ancienne civilisation péruvienne.

Écoutez-le :

« Guerre à l'usurpateur! que lui devons-nous? Des lumières, des mœurs, une religion ou des lois?... Mais ils furent tous stupides, vicieux, féroces, et enfin superstitieux! Quelle religion? Celle de Jésus?... Blasphémateurs! Du sang, un plomb meurtrier, des chaînes, voilà les sacrements qu'ils nous apportèrent. O religion! O source pure et sacrée de consolation pour l'homme! combien de maux ont été faits en ton nom!... Et quels liens d'amour?... Pour payer les bienfaits de l'hospitalité la plus généreuse ils nous donnent des fers; pour reconnaissance, des supplices. Tous, oui tous, sauf un seul, saint apôtre de paix et de charité, le divin Las Cases, digne d'une autre patrie, qui nous aima jusqu'à la mort. — Aussi maintenant demeure-t-il dans l'empyrée au milieu des Incas (1). »

(1) *¡Guerra al usurpador! ¿Qué le debemos?*
¿Luces, costumbres, religión ó leyes?...
¡Si ellos fueron estúpidos, viciosos,
Feroces, y por fin supersticiosos!

Et il doit être bien étonné, soit dit en passant, de se trouver en pareille compagnie dans l'autre monde. Mais laissons continuer l'Inca-prophète :

« Cependant l'heure inévitable est arrivée, que marqua le destin pour la vengeance et la gloire de mon peuple. O champs de Junín ! O mon fils chéri, ami et vengeur de l'Inca ! O peuples qui formez un seul peuple et une seule famille, et qui êtes tous mes enfants ! Vivez, triomphez (1) ! »

¿Qué religión? ¿la de Jesús?... ¡Blasfemos!
Sangre, plomo veloz, cadenas fueron
Los sacramentos santos que trajeron.
¡Oh religión! ¡Oh fuente pura y santa
De amor y de consuelo para el hombre!
¡Cuántos males se hicieron en tu nombre!
¿Y qué lazos de amor?... Por los oficios
De la hospitalidad más generosa
Hierros nos dan; por gratitud, suplicios.
Todos, sí, todos; menos uno solo;
El mártir del amor americano,
De paz, de caridad apóstol santo,
Divino Casas, de otra patria digno.
Nos amó hasta morir. — Por tanto ahora
En el empíreo entre los Incas mora.

(1) *En tanto la hora inevitable vino*
Que con diamante señaló el destino,
A la venganza y gloria de mi pueblo....
¡Oh campos de Junín!... ¡Oh predilecto
Hijo y amigo y vengador del Inca!
¡Oh pueblos que formáis un pueblo solo
Y una familia, y todos sois mis hijos!
Vivid, triunfad...

Tout cela est assez étrange et repose évidemment sur une équivoque. La suite est plus étrange encore. On pourrait croire que Huaina Capac ne fait son apparition que pour rappeler, au moment décisif, les droits séculaires de sa famille au trône. Mais le voilà qui abdique d'avance, on ne sait pourquoi, au nom de tous les siens. Que les Américains espagnols fondent une république fédérale, il s'estimera parfaitement heureux. C'est un Inca libéral, qui professe les doctrines de la Révolution française et a lu sans doute la *Déclaration des Droits de l'homme.*

En maudissant par la bouche de son Inca la conquête espagnole, Olmedo cédait à un sentiment de rancune assez naturel contre l'Espagne, au lendemain d'une guerre sanglante entre la métropole et les colonies. Mais, en réalité, il péchait par injustice et par inconséquence. Les Américains d'aujourd'hui sont encore des Espagnols, modifiés seulement par les conditions particulières de la vie coloniale et par la différence du climat; ils ne peuvent renier leurs ancêtres et n'ont rien à gagner à vouloir oublier leur

origine. La conquête leur a donné un continent immense, source d'inépuisables richesses, et ils n'ont pas le droit de se montrer ingrats envers elle. Ce n'est pas à eux qu'il appartient de reproduire les reproches, d'ailleurs souvent exagérés, qu'on a adressés à la politique coloniale de l'Espagne. La vérité est que l'Espagne a toujours fait pour ses colonies tout ce qu'elle a cru leur être utile : on ne peut, sans parti pris, lui reprocher de ne pas avoir mieux su les gouverner qu'elle n'a su se gouverner elle-même.

Comme poète, Olmedo procède de Quintana. Il a l'énergie, le style pompeux et ampoulé. Il ordonne de la même façon ses idées. Il est familier avec les anciens; on trouve chez lui des réminiscences fréquentes de Virgile et d'Horace. Son ode conserve tous les procédés et les mouvements de l'ode classique. (Qui apaisera le feu qui dévore ma poitrine?... Quel est là-bas ce général qui marche à pas lents?...) Mais il faut déjà signaler chez lui un certain souci de couleur locale américaine. Voici par exemple deux vers sur le soleil couchant, qui

peignent admirablement le court crépuscule de la zone torride :

En mayor disco menos luz ofrece
Y veloz tras los Andes se oscurece.

Son disque élargi offre moins de lumière — et brusquement disparaît derrière les Andes.

La chaîne des Andes lui fournit ailleurs une image nouvelle et grandiose pour symboliser le lien fédéral qui doit unir entre eux les divers peuples de l'Amérique du Sud :

Que cette union, ce lien puissant soit formé par la grande chaîne des Andes, qui s'étendent, fortement unis, d'une mer à l'autre ; les tempêtes se déchaînent du ciel en feu ; des éruptions volcaniques ravagent des plaines, des villes, de très vastes régions ; des convulsions horribles menacent de faire éclater le globe ; eux cependant assistent fermes et sereins à la ruine du monde (1).

(1) *Esta unión, este lazo poderoso*
La gran cadena de los Andes sea,
Que en fortísimo enlace se dilatan
Del uno al otro mar : las tempestades

Le merveilleux qu'il emploie est le merveilleux païen, mais transformé et rajeuni par un mélange ingénieux de mythologie péruvienne. Le chœur final des vestales qui adorent le Soleil, dieu du Pérou, est d'un effet superbe. En résumé, Olmedo est un artiste très habile et tous les éléments de son œuvre sont admirablement fondus ensemble pour former un tout harmonieux et parfait (1).

Del cielo ardiendo en fuego se arrebatan,
Erupciones volcánicas arrasan
Campos, pueblos, vastísimas regiones,
Y amenazan horrendas convulsiones
El globo destrozar desde el profundo :
Ellos empero firmes y serenos
Ven el estrago funeral del mundo.

(1) Voici encore de très jolis vers, pour exprimer la rapidité avec laquelle s'est propagée dans toute l'Amérique la nouvelle de la victoire :

Y las bullentes linfas de Apurímac,
Y las fugaces linfas de Ucayale
Se unen, y unidas llevan presurosas
En sonante murmullo y alba espuma,
Esta nueva feliz al Amazonas ;
Y el espléndido rey al punto ordena
A sus delfines, ninfas y sirenas,
Que en clamorosos plácidos cantares
Tan gran victoria anuncien á los mares.

Et les eaux bouillonnantes d'Apurímac s'unissent aux eaux fuyantes d'Ucayale, et réunies portent à la hâte, dans le murmure

En outre de son *Canto á Bolívar,* il a écrit quelques poésies lyriques insignifiantes et une ode au général Flores, après la victoire de Miñarica. Cette ode, qui célèbre une victoire sur des concitoyens, dans une des guerres civiles qui ensanglantèrent l'Équateur, est peut-être d'une exécution plus parfaite que l'*Ode á Junín,* mais offre moins d'intérêt. On cite souvent ces deux fort beaux vers, adressés par le poète au Chimborazo :

¡Rey de los Andes, la ardua frente inclina,
Que pasa el Vencedor!

Roi des Andes, incline ton front sourcilleux : — voici le Vainqueur qui passe!

de leurs eaux et leur blanche écume, cette heureuse nouvelle à l'Amazone; et le roi magnifique ordonne sur-le-champ à ses dauphins, à ses nymphes et à ses sirènes, d'annoncer par leurs chants et leurs clameurs une si grande victoire à l'Océan.

POÈTES DE LA NATURE AMÉRICAINE

I

Andrés Bello

On s'étonne de ne trouver chez les écrivains espagnols, chroniqueurs ou poètes, qui ont raconté, après y avoir pris part, la conquête du nouveau monde, rien qui révèle qu'ils aient été saisis par le spectacle grandiose et nouveau pour eux de la nature américaine. Ils racontent des combats, peignent les mœurs des Indiens, mais ne décrivent pas les pays qu'ils traversent. C'est que le sentiment de la nature est un sentiment plutôt moderne, qui n'est guère entré dans la littérature qu'à la fin du siècle dernier.

Si les poètes contemporains de l'Amérique ont su trouver une note originale, il semble que ce doive être par conséquent dans la poésie descriptive. Je dois dire cependant qu'en général leurs descriptions sont fastidieuses et monotones ; elles ne semblent trahir aucune observation directe de la nature qu'ils ont sous les yeux; elles sont brillantes, si vous voulez, avec des épithètes sonores et des élans de lyrisme; mais elles pêchent par le vague et la généralité. Ce dont elles manquent surtout — le croirait-on ? — c'est de couleur locale. Le pittoresque y est très peu varié : quelques noms d'arbres exotiques, toujours les mêmes, quelques noms d'oiseaux, et enfin, comme suprême ressource poétique, la cordillière des Andes où habite le condor. Oh ! le condor et la cordillière, en a-t-on assez abusé! Et ai-je besoin de dire que c'est à un poète français qu'ils ont inspiré les plus beaux vers, à M. Leconte de Lisle, dont la pièce célèbre, *le Sommeil du Condor*(1), devrait être donnée

(1) *Poèmes barbares*, Paris, Lemerre.

ici comme modèle de poésie américaine?

Les critiques que je viens de formuler ne s'appliquent en aucune manière aux deux poètes qui doivent faire l'objet de cette étude et de la suivante. Andrés Bello a été un des esprits supérieurs de l'Amérique espagnole; artiste consommé, il a su peindre la végétation tropicale dans des vers d'une saveur antique. L'originalité de Gutiérrez González est au contraire de n'avoir pas été un littérateur, et d'avoir tout simplement décrit, avec une fidélité très minutieuse et un sincère amour de la vie champêtre, les travaux agricoles de son pays.

*
* *

Andrés Bello(1) naquit à Caracas le 29 novembre 1781.

Voici en quels termes Alexandre de Humboldt, dans son *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau monde*, apprécie la société du

(1) V. *Vida de D. Andrés Bello por M. L. Amunátegui.* Santiago de Chile, 1882.

Venezuela au commencement de ce siècle : « La multiplication des communications avec le commerce de l'Europe et la mer des Antilles ont influé puissamment sur les progrès de la société dans l'île de Cuba et dans les belles provinces du Venezuela. Dans nulle autre partie de l'Amérique espagnole la civilisation n'a pris un caractère plus européen. Le grand nombre d'Indiens cultivateurs qui habitent le Mexique et l'intérieur de la Nouvelle-Grenade donnent à ces vastes pays un caractère particulier, peut-être plus exotique; mais à la Havane et à Caracas, malgré la population noire, on croit être plus près de Cadix ou des États-Unis que dans aucune autre partie du nouveau monde. » Et il ajoute plus loin, en parlant de l'état intellectuel du pays : « Chez beaucoup de familles de Caracas, j'ai trouvé du goût pour l'instruction et la connaissance des principaux modèles des littératures française et italienne. »

L'éducation publique resta sans doute en Amérique dans un état lamentable durant tout le temps de la domination espagnole.

Mais les guerres de Charles III et de Charles IV, en rendant nécessaire et plus fréquente la communication avec les étrangers, avaient introduit dans les pays d'outre-mer des livres et des idées, qui formèrent promptement et partout une génération d'hommes éclairés, les chefs futurs de la Révolution.

Bello fut de ce nombre. Je n'insisterai pas sur les essais littéraires de sa jeunesse, qui ne peuvent avoir qu'un intérêt biographique. En 1810, lorsque le Venezuela poussa le cri de l'indépendance, il fut nommé secrétaire de la Junte suprême, et bientôt envoyé à Londres comme membre de la commission diplomatique auprès du gouvernement anglais.

Il resta à Londres dix-huit ans, de 1810 à 1828. Il consacra tous ses loisirs à l'étude des langues et des littératures et entra en relations avec quelques-uns des hommes les plus distingués de la société anglaise. Sir William Hamilton lui fit donner des leçons à son fils, et James Mill le pria de l'aider dans la tâche difficile de déchiffrer les manuscrits de Bentham. Il fut un des principaux rédacteurs du *Repertorio americano,* revue qui

parut à Londres en 1826 et 1827, et où il publia, indépendamment d'un grand nombre d'articles de critique, ses deux poèmes les plus célèbres, l'*Allocution à la Poésie*, et la *Silve à l'Agriculture de la zone torride* (1). Parmi les travaux exécutés par Bello à Londres, il ne faut pas oublier son commentaire historique et philologique sur le *Poème du Cid* (2), qui ne fut publié que bien des années plus tard, après sa mort.

« En 1828, Bello, » dit un de ses biographes (3), « était secrétaire de la légation colombienne à Londres. Le gouvernement de sa patrie, menacé de toutes parts, disposait à peine de ressources suffisantes pour

(1) « La combinaison métrique que nous appelons *silve* est composée de vers iambiques hendécasyllabes et heptasyllabes, les uns rimés, les autres non rimés. La symétrie est un peu vague et indéterminée, comme dans les dithyrambes des Grecs. » *Principios de la ortelogía y métrica de la lengua castellana por D. Andrés Bello. Edición ilustrada con notas y nuevos apéndices por D. Miguel Antonio Caro.* Bogotá, 1882, p. 147.

(2) Bello a travaillé sur le texte publié à Madrid en 1779 par D. Tomás Antonio Sánchez, et n'a pas connu le manuscrit reproduit par D. Florencio Janer dans son édition paléographique (1854). Son commentaire n'en reste pas moins utile à consulter, surtout pour la partie historique.

(3) D. Miguel Antonio Caro.

soutenir une armée de trente mille hommes, et payait tard ou mal ses agents diplomatiques. Bello était marié, en secondes noces, avec une Anglaise; sa famille s'était accrue, et il était dans une situation gênée. Le ministre du Chili lui proposa alors d'entrer au service de son gouvernement, et il accepta. » Il quitta Londres au début de 1829.

Au Chili, Bello obtint d'abord un poste au ministère des finances; mais en 1834, il fut nommé secrétaire d'État aux Relations extérieures. Par sa prudence et son habileté, par sa science profonde du droit international, il rendit d'éminents services à sa nouvelle patrie. D'autre part, comme professeur, on peut dire qu'il renouvela l'enseignement au Chili. Il ouvrit chez lui deux cours, l'un de grammaire et de littérature, l'autre de droit romain et espagnol. Il eut pour élèves tous les esprits distingués de la jeune génération. Sa méthode était un peu la méthode socratique. « Il ne professait pas, il causait, » nous raconte un de ses anciens auditeurs (1),

(1) Lastarria, *Recuerdos literarios*. Santiago de Chile, 1885, p. 66.

« commençant par exposer une question pour la faire discuter ensuite par ses élèves. Il fumait toujours un énorme havane, parlant peu, avec des arrêts, et sans mouvoir un seul muscle de la face... L'influence de son enseignement fut immense à cette époque, fut presque une domination. Les disciples de Bello, au sortir de sa classe, répandaient chaque jour les idées et la méthode du maître; et celui-ci ne négligeait pas de stimuler les professeurs des collèges de Santiago à propager l'étude de la langue et de la littérature. » Bello était un puriste, et il combattit surtout au Chili la corruption de la langue castillane. On a reproché à son enseignement d'avoir été un peu étroit, d'avoir manqué d'idées générales, d'avoir découragé certains talents par une rigueur, une minutie excessive.

Parmi les ouvrages que Bello composa pour son enseignement, les deux principaux sont ses *Principes de Droit international* et sa *Grammaire castillane*. Cette grammaire, malgré quelques théories bizarres et inadmissibles, est la meilleure grammaire qui existe

de la langue espagnole : Bello, sur bien des points, y devance les travaux récents de la philologie allemande(1).

En 1842 fut créée l'Université de Santiago. Bello en fut le premier recteur. Sa mort, en 1865, fut un véritable deuil national. Ses obsèques furent faites aux frais de l'État. En 1872, une loi ordonna la publication complète de ses œuvres; enfin, en 1881, on célébra avec éclat le premier centenaire de sa naissance.

*
* *

André Chénier, entre autres projets littéraires qu'il ne put exécuter, avait eu l'idée d'un poème sur l'Amérique :

> Je dirai l'Amérique à l'Europe montrée ;
> J'irai dans cette riche et sauvage contrée
> Soumettre au Mançanar le vaste Marañon... (2)

(1) Une nouvelle édition de cette grammaire, enrichie de notes nombreuses, va être publiée à Paris, chez Roger et Chernoviz, par D. Rufino José Cuervo. M. Cuervo est l'éminent philologue colombien qui a entrepris d'élever à la langue castillane un monument lexicographique comparable à notre Littré. Le premier volume de son admirable *Diccionario de Construcción y Régimen de la lengua castellana* a paru en 1886 (Roger et Chernoviz).

(2) *Œuvres poëtiques d'André Chénier*. Paris, Baudoin, 1819, p. 226.

Le sujet l'avait tenté, sans doute parce qu'il devait lui fournir une riche matière à descriptions poétiques :

> Quel germe dans leur cœur peut avoir enfanté
> Un tel excès de rage et de férocité ?

fait-il dire à un Inca en parlant du peuple espagnol.

> Chez eux peut-être aussi qu'une avare nature
> N'a point voulu nourrir cette race parjure.
> Le cacao sans doute et ses glands onctueux
> Dédaignent d'habiter leurs bois infructueux.
> Leur soleil ne sait point sur leurs arbres profanes
> Mûrir le doux coco, les mielleuses bananes.
> Leurs champs du beau maïs ignorent la moisson ;
> La mangue leur refuse une douce boisson.

Je ne dirai pas que ce sont ces vers, d'ailleurs plus que médiocres, qui ont donné à Bello l'idée de chanter la nature vierge de son pays. Mais il les avait lus assurément lorsqu'il publia en 1823 l'*Allocution à la Poésie* sous le titre de *Fragments* d'un poème intitulé *Amérique*. Et pour peu qu'on étudie son talent, on reconnaît qu'il a subi l'in-

fluence d'André Chénier, dont il s'est donné toujours pour un grand admirateur. Il est comme lui un néo-classique, et aurait pu prendre pour devise le vers célèbre :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

L'*Allocution à la Poésie*, la première de ses deux *silves* américaines, se divise en deux parties. Le poète invite la Poésie à abandonner l'Europe civilisée et à aller chercher une inspiration nouvelle dans le monde découvert par Colomb. Il lui promet qu'elle y trouvera des sujets dignes d'être chantés ; et d'abord une nature prodigieuse :

Oh ! puissé-je avec toi, aimable Poésie, être transporté sur les rives du Cauca et respirer l'haleine caressante du printemps toujours jeune qui a établi là-bas son royaume et sa cour ! Puissé-je, délivré désormais de soucis importuns, sur les rives ombragées de l'Aragua diriger mes pas lents et incertains, ou, étendu par aventure sous un frais palmier dans la plaine, voir briller sur la voûte azurée tes quatre belles étoiles, ô Croix du Sud, qui mesures les heures de la nuit au voyageur errant à travers la vaste solitude ; ou bien encore suivre

les traces lumineuses du *cucuy* (1) fendant les ténèbres, et d'une auberge lointaine entendre venir à mon oreille le son du *yaravi* (2) amoureux !

Un temps viendra où, inspiré par toi, quelque Virgile américain, ô Déesse ! chantera lui aussi les moissons, les troupeaux, le sol fécond asservi par l'homme, et les mille présents dont la zone aimée de Phébus comble le laboureur ; où les roseaux renferment un miel blanc, et le nopal produit un vif carmin, où le coton agite sa neige tremblante et l'ananas prépare son ambroisie... (3)

(1) Le *cucuy* est un hanneton avec deux points phosphorescents sur le thorax.

(2) Chanson d'amour populaire.

(3) *¡Oh ! ¡Quién contigo, amable Poesía,*
Del Cauca á las orillas me llevara,
Y el blando aliento respirar me diera
De la siempre lozana primavera
Que allí su reino estableció y su corte !
Ó, si ya de cuidados enojosos
Exento, por las márgenes amenas
Del Aragua moviese
El tardo incierto paso,
Ó reclinado acaso
Bajo una fresca palma en la llanura,
Viese arder en la bóveda azulada
Tus cuatro lumbres bellas,
¡Oh Cruz del Sur ! que las nocturnas horas
Mides al caminante
Por la espaciosa soledad errante ;
Ó del cucuy las luminosas huellas
Viese cortar el aire tenebroso,
Y del lejano tambo á mis oídos
Viniera el son del yaraví amoroso !

Mais d'autre part si la Poésie préfère l'intonation guerrière, elle trouvera là-bas aussi assez de sujets pour l'inspirer :

Mais, hélas ! peut-être aimes-tu mieux chanter les horreurs de la guerre impie, et au son du tambour, qui fait tressaillir le cœur des mères, peindre les armées furieuses qui courent à la destruction et répandent le deuil. Que n'offres-tu, ô ma patrie, un thème moins fertile aux chants guerriers ! Quelle cité, quelle campagne n'a pas été inondée du sang de tes fils et du sang espagnol ?... (1)

Tiempo vendrá cuando de ti inspirado
Algún Marón americano ¡ oh Diosa !
También las mieses, los rebaños cante,
El rico suelo al hombre avasallado,
Y las dádivas mil con que la zona
De Febo amada al labrador corona ;
Donde cándida miel llevan las cañas,
Y animado carmin la tuna cria,
Donde tremola el algodón su nieve,
Y el ananás sazona su ambrosia...

Les poésies de Bello forment le troisième volume de ses œuvres complètes dans l'édition publiée par le gouvernement du Chili. Une édition incomplète et fort peu correcte en a été publiée à Madrid (1882) dans la *Colección de Escritores castellanos.*

(1) *Mas ¡ ah ! ¿ prefieres de la guerra impia*
Los horrores decir, y al son del parche
Que los maternos pechos estremece,
Pintar las huestes que furiosas corren
A destrucción y el suelo binchen de luto ?

Et le poète part de là pour célébrer, sur le ton épique, les plus brillants faits d'armes de la guerre de l'Indépendance.

Dans la *Silve à l'Agriculture de la zone torride*, il exhorte les Américains à cesser leurs guerres civiles pour se consacrer aux travaux de l'agriculture. C'est là le chef-d'œuvre de Bello. Il y passe un souffle de poésie virgilienne. En voici le début :

Salut, zone féconde, qui limites la course vagabonde du soleil ton amant, et produis, sous les caresses de sa lumière, les êtres de tous les climats ! Tu tisses à l'été sa guirlande de lourds épis ; tu donnes le raisin à la cuve qui bouillonne ; aucune nuance de fruit pourpré, ou rouge, ou jaune, ne manque à tes belles forêts ; le vent y boit mille aromes divers ; et des troupeaux sans nombre paissent ta verdure, depuis la plaine qui a l'horizon pour limite jusqu'à la montagne qui se dresse, le faîte toujours blanchi d'une neige inaccessible. Tu produis la canne précieuse, qui distille un miel pour lequel le monde dédaigne les gâteaux des ruches ; dans des urnes de corail tu coagules l'amande qui remplit la tasse écu-

. .

¡Oh! ¡Si ofrecieses menos fértil tema
Á bélicos cantares, patria mia!
¿Qué ciudad, qué campiña no ha inundado
La sangre de tus hijos y la ibera?...

mante ; le carmin vivant qui bout dans tes nopals ferait honte au coquillage tyrien, et la teinte généreuse de ton indigotier rivalise avec l'éclat du saphir. A toi le vin que répand la mangue fendue pour les enfants de l'heureux Anáhuac ; à toi la feuille, qui s'envole en lents tourbillons d'une agréable fumée et distrait l'oisiveté paresseuse. Tu revêts de jasmins l'arbre d'Arabie (1), et lui donnes le parfum qui dans les festins calmera la fièvre insensée de Bacchus. Pour tes enfants le palmier élevé produit ses divers bienfaits, l'ananas prépare son ambroisie, le yuca son pain blanc, la patate ses rouges tubercules, et le coton déploie à la brise légère ses roses d'or et sa toison de neige... Pour toi le maïs, chef altier de la tribu des épis, gonfle son grain, et pour toi le bananier faiblit sous le poids de son doux fardeau, le bananier, premier de tous les dons que la Providence de sa main prodigue a accordés aux heureux peuples de l'Équateur (2).

(1) Le caféier.

(2) *¡Salve, fecunda zona,*
Que al sol enamorado circunscribes
El vago curso, y cuanto sér se anima
En cada vario clima,
Acariciada de su luz, concibes!
Tú tejes al verano su guirnalda
De granadas espigas; tú la uva
Das á la hirviente cuba;
No de purpúrea fruta, ó roja, ó gualda,
Á tus florestas bellas
Falta matiz alguno; y bebe en ellas
Aromas mil el viento;

Il me semble que même à travers une traduction en prose ces vers conservent encore de leur charme. Le poète continue en s'adressant à ses concitoyens pour leur conseiller de mettre à profit les richesses que la nature leur a accordées au lieu de se livrer à la guerre civile, et il fait une peinture souriante de la vie champêtre, inspirée des *Géorgiques*.

Ici encore il me semble retrouver le souvenir d'André Chénier; la conception de

Y greyes van sin cuento
Paciendo tu verdura, desde el llano
Que tiene por lindero el horizonte,
Hasta el erguido monte,
De inaccesible nieve siempre cano.
Tú das la caña hermosa,
De do la miel se acendra,
Por quien desdeña el mundo los panales;
Tú en urnas de coral cuajas la almendra
Que en la espumante jícara rebosa;
Bulle carmín viviente en tus nopales,
Que afrenta fuera al múrice de Tiro;
Y de tu añil la tinta generosa
Émula es de la lumbre del zafiro;
El vino es tuyo, que la herida agave
Para los hijos vierte
Del Anáhuac feliz; y la hoja es tuya,
Que cuando de süave
Humo en espiras vagarosas huya,
Solazará el fastidio al ocio inerte.

son *Hymne à la France* est presque exactement la même. D'abord une description de la richesse du pays :

France, ô belle contrée, ô terre généreuse,
Que les dieux complaisants formaient pour être heu-
Les chênes, les sapins et les ormes épais [reuse...
En utiles rameaux ombragent tes sommets ;
Et de Beaune et d'Aï les rives fortunées,
Et la riche Aquitaine et les hauts Pyrénées,
Sous leurs bruyants pressoirs font couler en ruisseaux
Des vins délicieux mûris sur leurs coteaux.

Tú vistes de jazmines
El arbusto sabeo,
Y el perfume le das que en los festines
La fiebre insana templará á Lieo.
Para tus hijos la procera palma
Su vario feudo cría,
Y el ananás sazona su ambrosía;
Su blanco pan la yuca,
Sus rubias pomas la patata educa,
Y el algodón despliega al aura leve
Las rosas de oro y el vellón de nieve...
Y para tí el maiz, jefe altanero
De la espigada tribu, hincha su grano;
Y para tí el banano
Desmaya al peso de su dulce carga,
El banano, primero
De cuantos concedió bellos presentes
Providencia á las gentes
Del Ecuador feliz con mano larga.

Et plus loin :

O France trop heureuse,
Si tu voyais tes biens, si tu profitais mieux,
Des dons que tu reçus de la bonté des cieux!

Je fais ce rapprochement parce qu'il me semble curieux, et montre bien que Bello avait étudié Chénier. Ai-je besoin de dire que son originalité n'en est pas le moins du monde amoindrie? Il a d'ailleurs infiniment surpassé Chénier dans le genre descriptif, et est un écrivain beaucoup plus parfait en castillan que Chénier dans notre langue. Ses *silves* américaines, la seconde surtout, sont des modèles incomparables de diction poétique.

Bello qui avait été un pur classique durant la première partie de sa vie littéraire, se convertit plus tard, quoique bien timidement, aux innovations du romantisme. Il goûta Victor Hugo. Il a imité ou traduit les *Djinns*, la *Tristesse d'Olympio*, la *Prière pour tous*, *Fantômes* et *Moïse sauvé des eaux*. Ses traductions sont fort bien écrites et ont été à ce point de vue vantées avec raison par les

critiques espagnols; mais en général elles atténuent la couleur de l'original et ne laissent pas assez d'ampleur au développement poétique. On sent que l'auteur est un homme de goût, un bon humaniste, mais un peu étroit d'esprit, jugeant trop les choses en professeur, choqué par ce qu'il y a d'outré et de violent dans le génie de Victor Hugo. Son admiration s'arrête aux *Feuilles d'Automne* et ne va pas jusqu'aux œuvres les plus caractéristiques du poète, — jusqu'à la *Légende des Siècles*.

POÈTES DE LA NATURE AMÉRICAINE

II

Gutiérrez González

GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, qui est mort il y a une vingtaine d'années, appartient à la Nouvelle-Grenade. Il est resté la gloire littéraire de la province montagneuse d'Antioquia, dont les habitants ont conservé jusqu'à nos jours une simplicité de mœurs presque patriarcale.

Il n'a pas obtenu jusqu'ici la réputation qu'il mérite. En Espagne j'ai vu naguère beaucoup de lettrés qui ne savaient même pas son nom. Mais je crois que l'heure est venue où justice entière lui sera bientôt

rendue par tous, et où l'on reconnaîtra en lui le poète le plus original qu'ait produit l'Amérique latine. Un éditeur de Paris (1) a eu l'heureuse idée de publier une édition nouvelle de ses œuvres, qui contribuera sans doute à les vulgariser en Europe. Et je suis heureux d'être le premier à le présenter au public français.

Comme poète lyrique, il n'est pas très remarquable; mais il a laissé un petit poème didactique, humoristiquement intitulé : MÉMOIRE *sur la culture du maïs dans la province d'Antioquia*, que l'on doit, sans hésitation possible, proclamer un des chefs-d'œuvre de la poésie castillane en ce siècle. J'avouerai même, en toute sincérité, que je le préfère aux *Silves américaines* d'Andrés Bello, plus parfaites de forme, produit d'un art plus raffiné et plus savant. Gutiérrez, je l'ai déjà dit, n'est pas un littérateur; mais c'est un vrai poète. Il décrit des travaux champêtres au milieu desquels il a été élevé, qu'il aime comme des souvenirs d'enfance, dont il sent

(1) L'éditeur Garnier. Son édition reproduit l'édition publiée à Bogotá en 1881.

très vivement la rude et noble grandeur. Son poème est d'une saveur toute rustique, d'un réalisme plein d'émotion. Et je ne sais rien, dans la littérature américaine, qui ait plus de chance que cette œuvre toute locale d'intéresser et de séduire un public européen. Aussi me ferai-je un plaisir de l'analyser en détail, sans ménager les citations. Je ne regrette qu'une chose, c'est de ne pouvoir le traduire en entier.

Le maïs est le principal aliment des habitants de la province d'Antioquia, qui l'accommodent sous toutes les formes; il constitue leur principale richesse agricole. Le poète va nous apprendre comment s'en pratique la culture.

Il s'agit d'abord de trouver parmi les vastes étendues, que recouvrent encore là-bas les forêts vierges, un terrain propice; on choisit de préférence un terrain en pente. Alors commence l'opération du défrichage, qui est menée avec entrain, et tandis que les ouvriers travaillent,

Ils chantent à pleins poumons la *guavina*, — chanson pleine de saveur, nonchalante et rude, —

rude comme les montagnes antioquiennes, — où elle a son empire et où fut son berceau.

Ils ne voient pas, dans leur ardeur, la couleuvre — qui glisse en fuyant entre les feuilles, — et rapide dans sa marche sinueuse, — ondule, brillante, comme un ruban de vif-argent;

Ils ne remarquent pas les bandes de singes — qui passent en jouant parmi les branches, — et ne s'arrêtent pas à regarder les mille troupes — de gais oiseaux aux plumes de couleur;

Et ils ne voient pas les sauts de l'inquiet écureuil, — ni les nuages d'insectes qui pullulent, — ni les verts lézards qui fuient lestement, — ni l'essaim d'abeilles qui bourdonne (1).

(1) *Cantando á todo pecho la guavina,*
Canción sabrosa, dejativa y ruda,
Ruda cual las montañas antioqueñas,
Donde tiene su imperio y fue su cuna.

No miran en su ardor á la culebra
Que entre las hojas se desliza en fuga,
Y presurosa en su sesgada marcha,
Cinta de azogue, abrillantada ondula;

Ni de monos observan las manadas
Que por las ramas juguetones cruzan;
Ni se paran á ver de aves alegres
Las mil bandadas, de pintadas plumas;

Ni ven los saltos de la inquieta ardilla,
Ni las nubes de insectos que pululan,
Ni los verdes lagartos que huyen listos,
Ni el enjambre de abejas que susurra.

Une fois le terrain débarrassé des mauvaises herbes et des broussailles, il reste encore les arbres, qui élèvent leurs troncs jusqu'à une hauteur prodigieuse, semblables aux piliers d'une église soutenant un dôme de verdure :

Le vent, dans leur feuillage entrelacé, — murmure d'une voix étouffée et funèbre, — comme un écho lointain de temps passé, — comme un vague souvenir de bonheur.

Les arbres secouent leurs lianes, — comme une chevelure blonde dénouée — où ils gardent les aromes — dont ils parfument, par leur balancement, l'atmosphère.

De leurs cimes touffues se détache — une continuelle pluie parfumée — de fraîches roses, de feuilles flétries, — de boutons verts et de fruits jaunes...

Le gaïac avec son jaune feuillage — brille au loin dans la forêt obscure, — comme brille entre les nuages une étoile, — comme un grain d'or caché dans le sable...

Et au-dessus de tous les autres se dresse avec grâce, — balançant ses grappes à son sommet, — droit et flexible l'orgueilleux palmier, — qui cherche un air meilleur parmi les nues (1).

(1) *El viento, en su follaje entretejido,*
Con voz ahogada y fúnebre susurra,
Como un eco lejano de otro tiempo,
Como un vago recuerdo de ventura.

Les travailleurs se mettent alors à abattre les arbres à coups de hache. Enfin, leur besogne terminée, le soir arrive :

Tout demeure silencieux. Le jour s'achève. — Tout, à l'entour, annonce la désolation. — Comme une hostie sainte qui s'élève au ciel, — monte sans bruit la modeste lune.

Elle éclaire des arbres étendus, des rameaux brisés, — et un vaste champ désolé, — où apparaissent

Los árboles sacuden sus bejucos,
Cual destrenzada cabellera rubia
Donde tienen guardados los aromas
Con que el ambiente, en su vaivén, perfuman.

De sus copas galanas se desprende
Una constante, embalsamada lluvia
De frescas rosas, de marchitas hojas,
Verdes botones y amarillas frutas...

El guyacán con su amarilla copa
Luce á lo lejos en la selva oscura,
Cual luce entre las nubes una estrella,
Cual grano de oro que la jagua oculta...

Y sobre ellos gallarda se levanta,
Meciendo sus racimos en la altura,
Recta y flexible la altanera palma,
Que aire mejor entre las nubes busca.

comme des fantômes noirs — les vieux troncs, sentinelles muettes (1).

Un mois se passe, pendant lequel on laisse tout sécher au soleil. Mais voici que la Chandeleur approche, qui est l'époque préférée pour les semailles. Peu de temps auparavant, une journée de dimanche, les travailleurs reviennent à leur champ avec des torches pour mettre le feu aux plantes et aux arbres qui l'encombrent. Il faut citer en entier l'admirable peinture de cet incendie :

La flamme lèche de sa langue inquiète — la blanche barbe de mousse des troncs étendus; — elle prend dans les feuilles et les menues branches sèches, — et s'avance, tremblante, en serpentant.

(1) *Todo queda en silencio. Acaba el dia.*
Todo en redor desolación anuncia.
Cual hostia santa que se eleva al cielo
Se alza callada la modesta luna.

Troncos tendidos, destrozadas ramas,
Y un campo extenso desolado alumbra
Donde se ven como fantasmas negros
Los viejos troncos, centinelas mudas.

On voit de loin la spirale de fumée — qui jaillit capricieuse et blanche, — ou monte lentement en blancs flocons cotonneux (1).

La flamme grandit; elle entoure le bois — et se tord autour des bras noueux; — et elle siffle, et elle crépite inégalement, — lançant de tous côtés des langues de feu.

Et le feu enveloppé dans des tourbillons de fumée, — fouetté par les vents contraires, — monte au ciel, ou allume au loin — de nouveaux bûchers qui propagent le désastre.

L'air est assourdi par le bruit des roseaux et des troncs qui éclatent, — par la violence de l'ouragan qui mugit, — par le tonnerre redoublé des flammes.

(1) *Lame la llama con su inquieta lengua*
La blanca barba á los tendidos palos;
Prende en las hojas y chamizas secas,
Y se avanza, temblante, serpeando.

Vese de lejos la espiral del humo
Que tenue brota caprichoso y blanco,
Ó lento sube en copos sobre copos
Como blanco algodón escarmenado.

La llama crece; envuelve la madera
Y se retuerce en los nudosos brazos,
Y silba, y desigual chisporrotea,
Lenguas de fuego por doquier lanzando;

Y el fuego envuelto en remolinos de humo,
Por los vientos contrarios azotado
Se alza á los cielos, ó á lo lejos prende
Nuevas hogueras con creciente estrago.

Et nuages sur nuages s'accumulent — et s''élèvent, couvrant le ciel — d'une fumée noire qui emporte des étincelles, — des cendres noires et des rameaux brûlés.

Bêtes et oiseaux fuient effrayés; — mais ils trouvent de tous côtés le feu, — le feu, qui avance lentement, — rétrécissant le cercle de l'incendie.

L'oiseau, qui craint de laisser ses petits, — est entouré de fumée tandis qu'il vole autour, — et il tombe avec ses ailes roussies — près du nid qui lui fut si cher.

Le serpent se tourne de côté et d'autre — cherchant une échappée, et dans son effroi — il s'exaspère, se recoquille, se tord, — et le feu ferme de toutes parts le champ rétréci.

Ensordecen los aires el traquido
De las guadas y troncos reventando,
Del huracán el mugidor empuje,
De las llamas el trueno redoblado.

Y nubes sobre nubes se amontonan
Y se elevan, el cielo encapotando
De un humo negro que arrebata chispas
Pardas cenizas y quemados ramos.

Aves y fieras asustadas huyen;
Pero encuentran el fuego á todos lados,
El fuego, que se avanza lentamente,
Estrechando su círculo incendiario.

Al ave que su prole dejar teme,
Le encierra el humo, al rededor volando,
Y con sus alas chamuscadas cae
Junto del nido que le fue tan caro.

Au souffle de l'air la fumée se répand au large — jusqu'à ce qu'elle remplisse l'espace; — les objets prennent une teinte rose; — le soleil apparaît rond et rouge, sans rayons.

Sur la montagne, le terrain défriché et les alentours — la nuit étend son manteau silencieux, — bordé par les étincelles de l'incendie — qui semblent des *cucuys* (*) volant.

Et à la lumière incertaine de mille foyers, — restes encore vivants de l'incendie, — le terrain brûlé apparaît de loin — comme le bivouac d'une armée en campagne.

Aquí y allá se vuelve la serpiente
Buscando una salida, y en su espanto
Se exaspera, se enrosca, se retuerce,
Y el fuego cierra el reducido campo.

Del aire al soplo se dilata el humo
Hasta que llena el anchuroso espacio;
Rosados se perciben los objetos;
Redondo y rojo el sol se ve sin rayos.

Sobre el monte, la roza y el contorno
Tiende la noche su callado manto,
Bordado con la chispas del incendio
Que parecen cucuyos revolando.

Y con la incierta luz de mil fogones
Restos aun vivos del ardiente estrago,
Se ve de lejos la quemada roza
Cual vivac de ejército acampado.

(*) Le *cucuy* est une sorte de hanneton lumineux. V. plus haut, p. 252.

Les travailleurs construisent alors leur *rancho*, c'est-à-dire la chaumière de bois où ils vivront pendant le temps de leurs travaux, et ils ensemencent le champ.

Le poète nous décrit ensuite la procession de village, faite pour demander au ciel d'envoyer les pluies dont le maïs a besoin. Et voici que le champ commence à être saupoudré d'étoiles d'émeraudes. Peu à peu le maïs va grandissant, tandis que tout autour les mauvaises herbes poussent avec vigueur. On procède à l'opération du sarclage, qui laisse enfin la plante dans toute sa beauté. Le poète s'écrie alors avec enthousiasme :

> Que le maïs est beau ! Mais l'habitude — nous rend insensibles à sa beauté, — et nous ne rendons pas grâces au ciel de ce présent — uniquement parce qu'il le donne tous les jours... (1)

Et il nous le décrit avec sa tige jaune et élancée, ses feuilles recourbées, « plus espa-

(1) *¡Qué bello es el maiz! Mas la costumbre*
No nos deja admirar su bizarria,
Ni agradecer al cielo ese presente,
Sólo porque lo da todos los dias...

cées vers le bas que vers le haut, » ses épis déjà mûrs, « qui font l'effet de panaches jaunes dominant les files d'un escadron. » Il nous fait assister enfin aux travaux de la moisson, auxquels il se rappelle avoir souvent pris part lorsqu'il était enfant. Et l'émotion le gagne peu à peu en invoquant ces souvenirs déjà lointains. Les deux dernières pages du poème sont empreintes d'une exquise sensibilité :

Parfois le maître mène au champ — les petits enfants de la ferme, — après avoir obtenu à grand'peine — que la mère donne la permission... (1)

Comment calculer les mille joies — que procure une fête si charmante?... — Puissé-je revenir à ce temps-là, — à cet âge pur et insouciant!

Le cœur de l'homme garde jalousement — ces souvenirs qui restent de l'enfant; — ce rayon de

(1) *A veces el patrón lleva á la roza*
A los niños pequeños de la hacienda,
Después de conseguir con mil trabajos
Que conceda la madre la licencia.

¿Quién puede calcular las mil delicias
Que proporciona tan sabrosa fiesta?...
¡Amalaya volver á aquellos tiempos!
¡Amalaya esa edad pura y risueña!

soleil dans une prison — est le trésor de la vieillesse...

Ces souvenirs à odeur de fougère — sont l'idylle du premier âge, — la plante parasite de l'homme — qui, l'arbre desséché, conserve encore sa vigueur.

Et s'adressant alors à ceux à qui il dédie son poème, les membres d'une *École des Arts et Sciences* de là-bas, il leur dit avec une douce ironie :

Vous autres cependant, membres bien à plaindre — d'une *École des Arts et Sciences*, — toujours au milieu de livres et de papiers, — et vivant dans des cités opulentes;

Nés dans l'alcôve tapissée — d'une maison sans *patios* et sans verger, — et qui n'avez jamais connu d'autre arbre — que l'oranger qui est dans la cour de l'école;

Vous autres, hélas! dont les premiers pas — s'essayèrent sur des tapis et des nattes, — et, ce qui est plus

Avaro guarda el corazón del hombre
Esos recuerdos que del niño quedan;
Ese rayo de sol en una cárcel
Es el tesoro de la edad provecta...

Esos recuerdos con olor de helecho
Son el idilio de la edad primera,
Son la planta parásita del hombre
Que, aun seco el árbol, su verdor conservan.

horrible, avec des bottines! — vous autres, qui êtes nés en veston (1);

Vous autres, qui n'avez pas été élevés en chemise, — à grimper les montagnes et sauter les haies, — oh! vous ne pouvez savoir, infortunés, — combien de bonheur enferme un souvenir!

Avec quoi, dites-moi, réjouirez-vous — les heures lentes de la vieillesse glacée, — si vous n'avez eu ni chiens ni poules, — si vous n'avez tué ni crapauds ni couleuvres?

(1) *Pero en tanto vosotros, pobres socios*
De una Escuela de Artes y de Ciencias,
Siempre en medio de libros y papeles
Y viviendo en ciudades opulentas;

Nacidos en la alcoba empapelada
De una casa sin patios y sin huerta,
Y que jamás otro árbol conocisteis
Que el naranjo del patio de la escuela;

Vosotros ¡ay! cuyos primeros pasos
Se dieron en alfombras y en esteras,
Y, lo que es más horrible, ¡con botines!
Vosotros que nacisteis con chaqueta;

Vosotros que no os criasteis en camisa
Cruzando montes y saltando cercas,
¡Oh, no podéis saber, desventurados,
Cuánta es la dicha que un recuerdo encierra!

¿Con cuál, decidme, alegraréis vosotros
De la helada vejez las horas lentas,
Si no tuvisteis perros ni gallinas,
Ni habéis matado patos ni culebras?

Vous n'aurez pas pour adoucir vos derniers jours — le doux bêlement des brebis, — le nom de vos vaches, un à un, — l'image de la cour de la maison, pierre par pierre;

Les aloses conservées vivantes — dans une auge servant de vivier; — les mûres et les goyaves du buisson, — la balançoire de l'arbre du verger;

L'hirondelle volant à l'heure de la prière — autour des tuiles brûlées du soleil, — la plainte de la tourterelle emprisonnée, — la toujours douce réprimande maternelle;

Le cerf-volant qui s'est accroché à un arbre, — la première portée de votre chienne Marbella... — Enfin... votre vieillesse sera horrible — parce que vous n'avez pas assisté à une moisson.

No endulzarán vuestros postreros dias
El sabroso balar de las ovejas,
De las vacas el nombre, uno por uno,
La imagen del solar, piedra por piedra;

Las sabaletas conservadas vivas,
Sirviendo de vivero una batea;
Las moras y guayabas del rastrojo,
El columpio del guamo de la huerta;

La golondrina á la oración volando
Al rededor de las tostadas tejas,
La queja del pichón aprisionado,
La siempre dulce reprensión materna;

La cometa enredada en el papayo,
Los primeros perritos de Marbella...
En fin... vuestra vejez será horrorosa,
Pues no habéis asistido á una cogienda.

Dans sa *Silve à l'agriculture de la zone torride,* Bello a dépeint lui aussi la culture du maïs, mais avec moins de développements. Je cite ici le passage, qui est fort beau d'ailleurs, pour servir de point de comparaison avec le poème de Gutiérrez :

Déjà docile à ta voix, Agriculture, nourrice des nations, la troupe servile va armée de faux recourbées ; je la vois qui envahit la profondeur de la sombre forêt ; j'entends les voix ; je perçois la rumeur confuse ; le fer résonne ; l'écho lointain redouble les coups ; l'arbre centenaire gémit et fatigue longtemps une troupe nombreuse ; frappé de cent haches il chancelle, tombe enfin avec fracas et livre sa cime touffue. La bête fauve a fui : l'oiseau abandonne le nid qui lui est cher, il abandonne ses petits sans plumes, et va chercher avec douleur un autre bois que ne connaissent pas les humains... Que vois-je ? Un torrent élevé de flamme retentissante court et se répand sur les ruines desséchées de la forêt abattue. Le violent incendie mugit à grande distance, et la fumée monte en noir tourbillon, agglomérant nuage sur nuage. Déjà de ce qui était auparavant belle verdure et frais feuillage, il ne reste que des troncs morts, des cendres, symbole du bonheur mortel, jouet du vent. Mais à la foule sauvage des vivaces plantes montagneuses succède déjà le plant qui portera des fruits, fier de montrer ses faisceaux

alignés. Déjà il grandit peu à peu, déjà il dérobe le jour aux tiges robustes; déjà la première fleur ouvre sa corolle, belle à la vue, gaie à l'espérance, à l'espérance qui essuie en souriant le front du laboureur fatigué, et lui peint dans le lointain les fruits abondants, la récolte, qui emporte le tribut des champs, la corbeille comble, la jupe retroussée, et sous le poids des biens abondants qu'elle fournit au colon fait craquer les vastes greniers (1).

(1) *Ya dócil á tu voz, Agricultura,*
Nodriza de las gentes, la caterva
Servil armada va de corvas hoces;
Mirola ya que invade la espesura
De la floresta opaca; oigo las voces;
Siento el rumor confuso; el hierro suena;
Los golpes el lejano
Eco redobla; gime el ceibo anciano,
Que á numerosa tropa
Largo tiempo fatiga :
Batido de cien hachas se estremece,
Estalla al fin, y rinde el ancha copa.
Huyó la fiera : deja el caro nido,
Deja la prole implume
El ave, y otro bosque no sabido
De los humanos, va á buscar doliente...
¿Qué miro? Alto torrente
De sonorosa llama
Corre, y sobre las áridas ruinas
De la postrada selva se derrama.
El raudo incendio á gran distancia brama,
Y el humo en negro remolino sube,
Aglomerando nube sobre nube.
Ya de lo que antes era
Verdor hermoso y fresca lozanía,

Un poète colombien, D. Rafael Pombo, a écrit pour l'édition des œuvres de Gutiérrez González une introduction qui est un morceau exquis de critique. « Ce petit poème, » dit-il excellemment à propos du *Mémoire sur la culture du maïs*, « est l'idéalisation, la transformation en poésie des plus humbles et utiles labeurs, par la sympathie du poète pour le sujet qu'il traite et par la musique du vers. » Et il ajoute, avec beaucoup de raison : « Voilà, oserai-je dire à nos jeunes gens bien doués,

Sólo difuntos troncos,
Sólo cenizas quedan, monumento
De la dicha mortal, burla del viento.
Mas al vulgo bravío
De las tupidas plantas montaraces
Sucede ya el fructífero plantío
En muestra ufana de ordenadas haces.
Ya ramo á ramo alcanza,
Y á los rollizos tallos hurta el día :
Ya la primera flor desvuelve el seno,
Bello á la vista, alegre á la esperanza :
Á la esperanza, que riendo enjuga
Del fatigado agricultor la frente,
Y allá á lo lejos el opimo fruto,
Y la cosecha apañadora pinta,
Que lleva de los campos el tributo,
Colmado el cesto, y con la falda en cinta,
Y bajo el peso de los largos bienes
Con que al colono acude
Hace crujir los vastos almacenes.

ce qui vous peut servir de modèle pour produire des œuvres nouvelles et originales. Fuyez comme le pire ennemi de votre gloire la poésie byronienne, qui, en Amérique, avec notre foi et nos simples coutumes, nos empires de terres incultes, nos solutions sociales démocratiques, sonnera toujours faux parce qu'elle n'a pas de raison d'être. Aussi n'y a-t-il pas ombre de cela chez Bryant et Longfellow, les chantres de l'Amérique du Nord; ce qui fait que leur poésie est américaine et vraie, et aujourd'hui aussi classique en Angleterre que sur les rives du Delaware et de l'Arkansas. Ayez des yeux pour voir ce que nous voyons ici, comme le voyait notre regretté Gutiérrez; demandez à Dieu de savoir, comme lui, transformer en musique de l'âme la prose quotidienne qui nous entoure, — et il me semble que vous serez dans le meilleur chemin de célébrité durable, en Colombie et ailleurs. »

UN CONTEUR

Batres

La poésie hispano-américaine est beaucoup moins riche dans le conte ou la légende que dans le genre lyrique ou descriptif. Je ne vois guère qu'un seul poète qui s'y soit révélé avec des qualités de conteur tout à fait de premier ordre, un poète qui malheureusement n'a pas donné toute sa mesure et dont le talent n'a pas été perfectionné par l'étude. Est-ce le temps qui lui a manqué? José Batres y Montúfar est mort jeune sans doute, à trente-cinq ans; mais Espronceda est mort plus jeune encore. Ce qui lui a manqué plutôt, c'est un public, c'est

l'aiguillon d'un succès littéraire moins local. « Publier des vers dans les journaux du Guatemala, » écrit-il quelque part, « c'est comme les enterrer dans des archives privées. » Et on comprend que la seule perspective de pouvoir se dire poète en son pays n'ait pas été pour lui un stimulant assez énergique.

De sa biographie je ne sais rien, sinon qu'il est né au Guatemala en 1809 et est mort en 1844. Il n'a laissé qu'un tout mince volume de poésies (1).

Les compositions lyriques y sont en très petit nombre. L'une d'elles, *Je pense à toi*, est célèbre en Amérique; mais elle est assez faible et banale (2). Batres ne mérite d'être étudié que comme conteur. Il a écrit des

(1) *Poesías de don José Batres y Montúfar, natural de Guatemala. Tercera edición.* Guatemala, 1881. Cette édition a été réimprimée à Paris par Garnier. La seule notice que je connaisse sur Batres se trouve dans l'ouvrage de Ramón Uriarte, *Galería de poesías de los mejores poetas de la América del centro*, I. Guatemala, 1888.

(2) En voici les deux premières strophes :

Yo pienso en ti', tu vives en mi mente,
Sola, fija, sin tregua, á toda hora;
Aunque tal vez el rostro indiferente
No deje reflejar sobre mi frente
La llama que en silencio me devora.

Traditions du Guatemala, qui sont fort amusantes. Il a de l'esprit, de la verve, du naturel. Il excelle aux digressions humoristiques. Le seul reproche qu'on puisse lui faire est de dépasser parfois les bornes de la grivoiserie permise, quoiqu'il affecte de s'adresser toujours à « d'honnêtes et vertueuses dames ».

Les *Fausses apparences* sont l'aventure d'un mari trompé et battu. Le poète donne aux maris le sage conseil de se persuader que les apparences sont souvent trompeuses, de ne pas croire trop facilement à leur infortune ; c'est le meilleur moyen de vivre tranquille et d'avoir la paix dans son ménage :

Si l'on me dit que le soleil, qui dans le ciel — semble décrire un grand cercle, — chemine autour de lui d'un vol rapide, — comme je sais que c'est la terre qui tourne — sur ses pôles, sans hésitation — je dis qu'on me dit un mensonge, — quoique la vue me le représente ainsi : — pourquoi ? parce que la raison le dément.

En mi lóbrega y yerta fantasía
Brilla tu imagen apacible y pura,
Como el rayo de luz que el sol envía
Al través de una bóveda sombría
Al roto mármol de una sepultura.

Si je submerge dans un liquide une canne — et que du dehors je la vois brisée, — je dis alors que la vue me trompe, — parce que je sais que la canne était entière. — Si je trouve en revenant de la campagne — ma femme avec un galant quelconque — dans un tête-à-tête illicite, — je dis aussi que la vue m'a trompé.

Il n'est pas vraisemblable en effet qu'une femme honnête, — m'ayant pour légitime mari, — reçoive un galant chez elle, — et envoie au diable mon honneur et mon nom. — Je croirais avoir tous les sens troublés, — la vue, et l'odorat, et l'ouïe, — plutôt que de croire que ma chaste et digne épouse — fût capable d'un trait aussi noir (1).

(1) *Si me dicen que el sol, que por el cielo*
Describir un gran circulo se mira,
Camina en torno de él con raudo vuelo,
Como sé que la tierra es la que jira
Sobre sus mismos polos, sin recelo
Digo que lo que dicen es mentira
Aunque la vista asi lo represente :
¿ Por què? Porque el discurso lo desmiente.

Si sumerjo en un liquido una caña
Y la veo quebrada desde afuera,
Entonces digo que la vista engaña,
Porque sé que la caña estaba entera.
Si encuentro al regresar de la campaña
A mi mujer con un galan cualquiera
En alguna no licita entrevista,
Digo también que me engañó la vista.

Dans le conte intitulé *Don Pablo*, je ne signalerai qu'une scène, qui est bien amusante. Don Pablo est un jeune libertin que son père a mis dans un couvent pour y faire une retraite. Un confesseur habile, Fray José, est chargé de le ramener à Dieu. « Mon fils, » lui dit-il, « si tu veux obtenir ton pardon, tu n'as qu'à pleurer tes péchés jour et nuit. Le pécheur repentant est agréable à Dieu. Ainsi moi, j'ai été un grand pécheur, un grand coupable. Eh bien, tu me vois maintenant converti, grâce à cette tête de mort, qui m'a appris le néant des choses d'ici-bas. » En même temps il tire une tête de mort de dessous sa robe, en ajoutant ce petit sermon :

« Cette tête de mort que voici, — Pablo, fut jadis une femme très belle. — Voilà après quoi l'homme

Pues mal pudierà una mujer honrada,
Siendo yo su legitimo marido,
Recibir á un galan en su morada,
Dando al diablo mi honor y mi apellido.
Antes creyera yo tener turbada
La vista, y el olfato, y el oido,
Que creer que mi casta y digna esposa
Fuese capaz de semejante cosa.

court à toute heure — comme après la lumière le papillon. — Je te laisse seul pour méditer là-dessus; juge quel objet trompeur — et inutile est la femme — d'après ce hideux fragment (1)! »

Au bout de quelques instants le bon frère revient et demande à son pénitent s'il a suffisamment médité. Celui-ci lui répond alors d'une voix dolente :

« Oh! oui, vous me voyez ici désespéré — en contemplant cet exemple si évident — de la misère et de l'infortune humaine, — et cette triste fin de la beauté! — Ainsi la fortune avare a disposé — que de tant de charmes et d'attraits — la chair reviendrait à d'autres, — et que moi, je devrais me contenter de l'os (2)! »

(1) *« Esta que miras calavera ahora,*
Pablo, mujer fue un tiempo muy hermosa.
Tras ésta corre el hombre á toda hora
Como tras de la luz la mariposa.
Medita á solas cuan engañadora
Es la mujer, y cuan inútil cosa
Por este asquerosisimo fragmento! »

(2) *« Si señor, vedme aquí desesperado*
Contemplando este ejemplo tan patente
De la humana miseria y desventura,
Y este triste final de la hermosura.
Con que ha dispuesto la fortuna avara
Hacer de tanto hechizo y embeleso
Que á los otros la carne les tocara,
Y á mi tan sólo me tocara el hueso. »

J'analyserai un peu plus longuement la *Montre*, qui est le chef-d'œuvre de Batres, chef-d'œuvre malheureusement inachevé, et dont je regrette que la seconde partie soit gâtée par l'excès du libertinage. Tout le début est charmant. Je ne crois pas qu'on ait jamais conté en castillan avec une verve plus badine, ni manié le vers avec plus d'aisance et de souplesse. Mes lecteurs espagnols pourront juger de la langue : elle est de qualité exquise et Batres était un écrivain de race.

Il s'agit de la première montre à répétition qui fut apportée au Guatemala. Vous jugez de la sensation qu'elle fit dans le pays! Chacun voulait la voir et l'entendre sonner. Et c'était des exclamations de surprise, des « oh! », des « ah! » qui n'en finissaient plus. Son heureux possesseur était don Alejo Veraguas, un jeune muscadin célèbre par ses bonnes fortunes :

A la vérité il était un peu maigre, — et vu de profil il était un peu laid, — et il avait quelques taches de rousseur, et il lui manquait une dent; — mais c'était

malgré tout un beau garçon; très comme il faut (1)!

Sa montre lui fit plus d'envieux que ne lui en avaient fait ses succès auprès des femmes. Tous les hommes lui offraient de la lui acheter; mais auprès de tous il s'excusait en disant qu'elle n'était pas à vendre. Il était écrit pourtant qu'elle devait lui jouer un bien vilain tour.

Parmi les belles et honnêtes dames de la « Noble Cité de Goathemala », une des plus belles et honnêtes était doña Clara, femme de don Cornelio Peléznez de Cabral, assez bon homme, mais fort avare. Or il advint que don Alejo, l'ayant vue, fut épris de sa beauté et se mit en tête de devenir son amant. La conquête n'était pas facile. Doña Clara avait une grande réputation de vertu et était plus fière qu'une princesse :

C'est pourquoi don Alejo l'entreprenant, — l'audacieux don Alejo hésitait, — parce qu'il n'avait jamais

(1) *A la verdad, era un poquillo flaco,*
Y visto de perfil era algo feo,
Y algo pecoso, y le faltaba un diente;
Mas era muy buen mozo; muy decente.

rien ressenti de pareil — à ce que lui inspirait cette belle. — Il avait beau dresser des plans, — dès qu'il se trouvait en sa présence, — tous ses plans s'embrouillaient — et le laissaient amoureux et confus...

Si doña Clara remarqua aussitôt — cette passion, je ne saurais le dire; — car je ne sais rien des ruses de la femme, — et ne hasarde pas mon opinion là-dessus. — J'arrive encore moins à comprendre, — comment diable il pouvait se faire — qu'ils se vissent matin et soir, — lui dans la rue et elle à la fenêtre.

Don Alejo allait et revenait, — et passait de nouveau et la regardait, — et elle ne semblait même pas le remarquer, — sauf lorsqu'en passant il la saluait. — Alors elle répondait au salut, — mais rien dans ses manières n'indiquait — qu'elle donnât importance à ce manège; — de quoi se donnait au diable don Alejo... (1)

(1) *Por eso don Alejo el atrevido,*
El audaz don Alejo vacilaba,
Que nunca habia cosa tal sentido
Como la que esta bella le inspiraba.
Por más planes que hubiese concebido,
Asi que en su presencia se encontraba
Todo el plan se cambiaba en un enredo
En duda, amor, placer, valor y miedo.

Si doña Clara al punto echó de ver
Esta pasión, no lo sabré decir;
Pues nada sé de astucias de mujer,
Ni aventuro sobre ellas mi sentir.
Mucho menos alcanzo á comprender
En que diablos podia consistir

Le temps passait de la sorte, et les choses n'avançaient pas. Le pauvre don Alejo perdait l'appétit et le sommeil, et l'ancienne gaieté de son visage. Enfin, un beau jour, après s'être bien fait la leçon à lui-même, il arriva devant la maison de doña Clara avec la décision prise de vaincre sa timidité; et apercevant en effet la jeune femme à sa fenêtre, il s'approcha pour la saluer :

Don Alejo avait médité dans son esprit — et préparé de jolies phrases — pour dire son amour sur un ton caressant, — pathétique, éloquent et respectueux, — comme il convenait en l'occasion; mais quand — il vit en face l'objet désiré, — sans pouvoir proférer une seule parole, — il pâlit et l'haleine lui manqua.

Comme celui qui à sauter un large fossé — se prépare en mesurant la distance, — et prend du terrain et

Que se viesen á tarde y á mañana
Él en su calle y ella en su ventana.

Pasaba don Alejo y revolvia,
Y volvia á pasar y la miraba,
Y ella ni aun advertirlo parecia
Sino cuando al pasar la saludaba.
Entonces al saludo respondia;
Mas nada en sus maneras demostraba
Que le diese importancia á tal cortejo;
De que se daba al diablo don Alejo.

s'élance avec ardeur, — et arrive jusqu'au bord, et soudain s'arrête — effrayé du saut dangereux ; — de même, en voyant doña Clara — froncer son beau sourcil, — don Alejo resta comme une statue (1).

Doña Clara partit d'un éclat de rire, et laissa son pauvre soupirant tout penaud, planté devant son balcon. Mais à vrai dire, au fond, elle était flattée de sa victoire sur le brillant séducteur, et sa vanité constatait avec plaisir le pouvoir absolu de ses charmes. Quelques jours après, à la promenade, tout le monde la vit pâlir lorsque don Alejo fit

(1) *Don Alejo en sus mientes cavilando*
Lindas frases había prevenido
Para decir su amor en tono blando,
Patético, elocuente y comedido
Cual convenía al caso; pero cuando
Vio faz á faz al dueño apetecido,
Sin poder proferir un solo acento
Perdió el color y le faltó el aliento.

Como aquel que al saltar un ancho foso
Midiendo la distancia se prepara,
Y toma espacio y lánzase animoso,
Y corre al borde, y súbito se para
Arredrado del salto peligroso :
Del mismo modo al ver á doña Clara
Arrugar el hermoso sobrecejo
Se quedó como estatua don Alejo.

une chute de cheval, et dans une soirée, ayant entendu dire à côté d'elle que don Alejo partirait bientôt pour l'Espagne, elle laissa, de saisissement, tomber le verre de sirop qu'elle tenait à la main. Don Alejo, qui l'épiait, vit son émotion et ne douta plus cette fois qu'il ne fût aimé :

Alors l'amoureux s'approcha d'elle — avec le courage qui lui avait manqué d'abord, — lisant son bonheur sur la physionomie — naguère si sévère et maintenant si douce; — et il lui dit, d'une voix tendre et suppliante : — « Vous ne savez pas combien je vous aime! — Pour Dieu, ne me cachez pas votre joli visage, — Clara, ma douce, ma chère Clara. »

Elle, plus colorée qu'un nuage rose, — les yeux allumés et alanguis, — lui répondit en un très suave langage — je ne sais quoi de périls et d'imprudence, — de la frayeur de son cheval et du voyage; — tout cela avec mille sourires et tendres reproches, — avec un tel abandon et une telle grâce — que don Alejo en était transporté.

Cette manière de dire son amour — pourra paraître triviale, mais n'importe; — je dis comme César : la meilleure — est la moins préparée et la plus courte...

Doucement, comme glisse de la source — l'eau cristalline entre des rives fleuries, — le temps glissait — sur nos deux tendres acteurs. — Je ne veux pas

dire qu'ils eussent déjà — réglé entièrement leurs amours; — où est la femme assez peu fière — pour se rendre au premier assaut?

Dans un désordre bruyant les messieurs — allaient déjà cherchant sur les chaises — les plumets, les éventails et les chapeaux; — les dames ajustaient leurs mantilles, — les valets appelaient les cochers, — et don Cornelio donnait des crocs-en-jambe — pour faire d'interminables révérences, — son épée prise entre ses cuisses.

Les dames debout pour partir — se disaient adieu avec des baisers sans fin, — parlant toutes à la fois, sans écouter — ce qu'elles se disaient mutuellement... — Force fut donc à nos deux amants — de laisser leurs doux dialogues interrompus, — résolus à les reprendre le plus tôt possible, — et se murmurant des tendresses entre les dents (1).

(1) *Acercósele entonces el amante*
Con el valor que le faltó primero
Leyendo su ventura en el semblante
Ora tan blando y antes tan severo;
Y en voz le dijo tierna y suplicante :
« No sabe usted lo mucho que la quiero.
Por Dios, no esconda tan hermosa cara,
¡Clara! ¡mi dulce, mi querida Clara! »

Ella más colorada que un celaje,
Encendidos y lánguidos los ojos,
Respondióle en suavísimo lenguaje
No sé qué de peligros y de arrojos,
Del susto del caballo y del viaje :
Todo entre mil sonrisas y sonrojos,

Cette nuit même, lorsque le mari de doña Clara ronflait déjà, don Alejo vint chanter une jolie sérénade sous le balcon de l'aimée :

Dors, ô belle, dors en paix — sur ton lit doré, — sans soucis dans l'âme, — ni craintes dans la poitrine. — Dors, toi, pendant que je chante — chanson plaintive, — sans que te trouble dans ton alcôve — mon désespoir.

Rêve des magiques jardins, — avec sources, grottes et fleurs ; — rêve des festins splendides, — avec danses et amours ; — rêve, toi, pendant que je veille, — mon idole ! — et que j'envoie à l'air l'accent — de ma douleur.

Dors, belle, et dans ton sommeil — que la brise te

Con abandono tal y tal gracejo
Que se quedaba absorto don Alejo.

Esta manera de decir su amor
Parecerá trivial, pero no importa ;
Yo digo como César : la mejor
Es la menos pensada y la más corta...

Dulce, como resbala de la fuente
El cristal entre márgenes de flores,
El tiempo resbalaba su corriente
Sobre nuestros ternísimos actores.
No quiero yo decir que enteramente
Tuviesen ajustados sus amores :
¿Donde está la mujer tan sin orgullo
Que dé los brazos al primer arrullo?

caresse. — Que ton visage soit riant, — et sans nuage ton front; — ris, toi, pendant que je meurs, — ris, ô chère! — Pour ton sourire je donnerais — le monde entier (1).

Cette sérénade était pour inviter doña Clara à venir à sa fenêtre. Et en effet, non cette nuit-là, mais la suivante, doña Clara,

En confuso rumor los caballeros
Andaban ya buscando por las sillas
Látigos, abanicos y sombreros,
Y las damas prendiendo sus mantillas,
Y los criados llamando á los cocheros,
Y don Cornelio dando zancadillas
Por hacer reverencias sempiternas
Con la espada enredada entre las piernas.

Las señoras en pie para marcharse
Con abrazos sin fin se despedian
Todas hablando juntas, sin curarse
De lo que mutuamente se decian...
Fuerza fue, pues, á nuestros dos amantes
Dejar sus dulces dialogos pendientes
Resueltos á seguirlos cuanto antes
Y diciendo ternezas entre dientes.

(1) *Duerme ¡oh bella! en paz y en calma*
Sobre tu dorado lecho,
Sin pesares en el alma,
Ni temores en el pecho.
Duerme tú, mientras yo canto
Lánguida trova,
Sin que te turbe en tu alcoba
Mi quebranto.

enveloppée dans une robe de chambre, s'entretint longuement avec son ami. Et il en fut de même toutes les nuits. Seulement une grille les séparait, et don Alejo en pestait fort. Enfin, un beau soir que son mari était absent, la jeune femme reçut don Alejo dans sa chambre. Mais soudain, au beau milieu de leur causerie, on heurta à la porte : c'était don Cornelio qui rentrait à l'improviste. Le galant n'eut que le temps de se couler sous le lit... Ah! dame! c'est à partir de ce moment qu'il devint difficile de poursuivre cette analyse. Je me bornerai à dire que la montre de

Sueña mágicos jardines
Con fuentes, grutas y flores;
Sueña espléndidos festines
Con danzas y con amores.
Sueña tú, mientras yo velo,
¡Idolo mio!
Y al aire el acento envio
De mi duelo.

Duerme, hermosa, y en el sueño
Séate blando el ambiente.
Esté tu rostro risueño
Y placentera tu frente :
Rie tú, mientras yo muero,
Riete ¡oh cara!
Por tu sonrisa trocára
El mundo entero.

don Alejo se met à sonner fort mal à propos, mais qu'il a la présence d'esprit de la glisser dans la main de sa maîtresse. Celle-ci invente un mensonge pour expliquer à son mari qu'elle en a fait l'acquisition. Il y a là une situation des plus scabreuses, et l'imagination du poète s'y est arrêtée avec trop de complaisance.

Un homme d'esprit, D. Salvador Barrutia, s'est amusé à terminer la légende que Batres avait laissée incomplète; et sa continuation n'est pas méprisable. Mais les entreprises de ce genre ne sont jamais fort heureuses. La continuation du *Diable-Monde*, qui est pourtant l'œuvre d'un charmant poète, Miguel de los Santos Álvarez, n'a pas lié son sort à celui du poème d'Espronceda et est aujourd'hui bien oubliée (1).

(1) Parmi les poètes américains qui se sont essayés dans le genre narratif, il faut distinguer, à côté de Batres, le Chilien Sanfuentes (mort en 1860; sa légende la plus connue est intitulée *le Cheher*) et le Mexicain M. Roa Bárcena, dont j'ai lu avec intérêt la légende intitulée *la Côte du Mort*. Dans l'épopée, la meilleure tentative qui ait été faite en Amérique est le *Gonzalo de Oyón* du Colombien Julio Arboleda (1817-1862).

DEUX POÈTES LYRIQUES

—

Heredia – Andrade

Un homme de goût, qui aurait de la patience et du loisir, pourrait rendre un service signalé à la littérature castillane en publiant une *Anthologie* intelligente des principaux poètes hispano-américains. La production poétique a été tellement abondante, depuis soixante ans, dans les divers pays de l'Amérique espagnole, qu'il est fort difficile de s'y reconnaître et d'y faire un choix. Les *Anthologies* publiées jusqu'à ce jour ont été faites avec fort peu de discernement et de sens critique. Les compilateurs semblent avoir été seulement préoccupés de citer le plus grand nombre de

poètes possible, quitte à grossir leurs collections de vers insignifiants ou absolument méprisables. L'*Anthologie* que je rêve devrait surtout épargner au lecteur l'ennui de faire un triage parmi une masse si énorme d'œuvres de valeur très inégale. Il faudrait s'armer pour cela d'une sévérité impitoyable, et sacrifier sans regret tout ce qui ne serait pas de premier ordre. On aurait encore un assez gros volume, et que les lettrés trouveraient exquis.

Je crois mieux servir ici la cause de la littérature américaine en m'attachant à faire connaître quelques écrivains choisis plutôt que de vouloir mettre à profit tout ce que je sais et multiplier les listes de noms. Je me bornerai, pour compléter les études qui précèdent, à esquisser maintenant la physionomie de deux grands poètes lyriques.

*
* *

José María Heredia n'est pas tout à fait inconnu en France. Les critiques se sont déjà occupés de lui, Villemain entre autres,

qui lui a consacré quelques pages éloquentes dans son *Essai sur le génie de Pindare.*

Il naquit en 1803 à Santiago de Cuba. Il fut élevé par son père, patriote éclairé et partisan de l'indépendance cubaine. La situation de Cuba, exploitée et tyrannisée par l'administration espagnole, était alors intolérable et tous les cœurs généreux voulaient une révolution. Heredia nous a peint dans ses vers les misères de sa patrie, « esclave abattue de vils esclaves, »

De viles siervos abatida sierva.

« Je la vis gémir, » s'écrie-t-il, « entre les mains d'un peuple de tyrans, et supporter les horreurs de la servitude. Mon sang bouillonna de rage; farouche, je jurai de la délivrer, et d'autres le jurèrent avec moi (1). » En effet, à vingt ans il prit part à une conspiration politique contre le gouvernement de la métropole. Mais le complot

(1) *Poesias de D. José Maria Heredia,* 2 tomes en un volume. New-York, Roe Lockwood and Son. II, p. 138.

fut découvert, et il fut condamné à l'exil perpétuel. Ce fut le désespoir dans le cœur qu'il quitta sa chère Cuba et s'embarqua pour les États-Unis. La nostalgie lui inspira plus tard quelques-uns de ses plus beaux vers :

Ah ! jamais l'ombrage de tes arbres — ne rafraîchira-t-il mon front endolori ? — Quand, pendant la nuit, le bruit musical — des palmiers et des platanes sonores — viendra-t-il heureusement charmer mon oreille ? — Combien de douces choses, hélas ! on méconnaît — jusqu'à ce qu'on les ait perdues ! Non, jamais les plaines — de Cuba n'ont paru à mes yeux — ornées de plus de beauté et de grâce — qu'aujourd'hui à mon imagination inquiète (1).

Heredia publia en 1825, à New-York, la première édition de ses poésies. La même

(1) *¡Ay ! ¿Nunca de tus árboles la sombra*
Refrescará mi dolorida frente ?
¿Cuándo en la noche el músico ruido
De las palmas y plátanos sonantes
Vendrá feliz á regalar mi oído ?
¡ Cuántas dulzuras ¡ay ! se desconocen
Hasta perderse ! No, nunca los campos
De Cuba parecieron á mis ojos
De más beldad y gentileza ornados
Que hoy á mi acongojada fantasía.

année, il passa au Mexique pour entrer au service du gouvernement de ce pays. En 1833, il lui fut permis de retourner dans sa patrie pour quelques jours. La mort l'enleva à la force de l'âge, en 1838.

Son originalité comme poète est incontestable. Par la forme, c'est un disciple de Cienfuegos et de Quintana, et il a les défauts de ses modèles, l'exagération, l'emphase déclamatoire. Mais en réalité, et quoi qu'on en ait dit, c'est un romantique par le fond. Le caractère de sa poésie est d'être absolument subjective; la personnalité du poète s'y révèle à chaque page. Et cette poésie est absolument sincère, ce qui est une exception dans la littérature hispano-américaine où pullulent les pastiches maladroits de Byron, d'Espronceda ou de Musset. « Le soleil terrible de ma brûlante patrie a répandu dans mon âme orageuse son feu dévorant, » a dit quelque part Heredia :

El sol terrible de mi ardiente patria
Ha derramado en mi alma borrascosa
Su fuego abrasador...

Et ses vers nous montrent bien en lui le créole ardent et passionné, mélange de sensualisme tropical et de rêveuse mélancolie.

Il faut laisser de côté dans son œuvre tout ce qui est développement de lieux communs philosophiques à la manière de Quintana pour l'étudier dans les pièces où il raconte sa vie morale (1), — dans ses vers érotiques, qui pèchent par le prosaïsme (2), mais sont très vivement sentis, — et surtout dans quelques compositions de premier ordre, méditations inspirées par le spectacle de la nature américaine, où il a su combiner heureusement le lyrisme subjectif et la poésie descriptive.

La plus célèbre de ces compositions est l'*Ode au Niagara*, dont voici quelques fragments :

Torrent prodigieux, je suis digne de te contempler; toujours dédaigneux de ce qui est vulgaire et petit, j'ai poursuivi le sublime et le terrible...

(1) V. les pièces intitulées : *Plaisirs de la Mélancolie, le Jour de mon anniversaire, Absence et Souvenir, Misanthropie, Désillusions*, etc.

(2) M. Cánovas del Castillo a dit avec esprit que ce sont des lettres d'amour qui auraient gagné à être écrites en prose.

Tu cours aveugle, profond, infatigable, comme le torrent obscur des siècles dans l'insondable éternité!... Ainsi fuient les agréables illusions de l'homme, les jours florissants, et se réveille la douleur... Ah! ma jeunesse est épuisée, mon visage flétri, et la peine profonde qui m'agite ride mon front assombri par la douleur. Jamais je n'ai senti comme en ce jour ma solitude et mon misérable abandon, et la peine de n'aimer plus... Hélas! exilé, sans patrie, sans amours, je ne vois devant moi que des larmes et des douleurs...

Niagara puissant, adieu! adieu! Dans peu d'années la tombe froide aura dévoré le faible poète qui te chante. Puissent mes vers durer comme ta gloire immortelle! Puisse un jour quelque voyageur, en te contemplant, donner un soupir à ma mémoire (1)!

(1) *Yo digno soy de contemplarte : siempre*
Lo común y mezquino desdeñando,
Ansié por la terrífico y sublime...

Ciego, profundo, infatigable corres,
Como el torrente oscuro de los siglos
En insondable eternidad!... Del hombre
Huyen así las ilusiones gratas,
Los florecientes días,
Y despierta el dolor... ¡Ay! agostada
Yace mi juventud, mi faz marchita,
Y la profunda pena que me agita
Ruga mi frente de dolor nublada.
Nunca sentí como este día
Mi soledad y mísero abandono
Y lamentable desamor...

Cette ode est d'un mouvement lyrique superbe. Je préfère cependant et je considérerais volontiers comme le chef-d'œuvre du poète la composition intitulée : *Sur le Téocalli de Cholula* (1), quoiqu'elle ait été beaucoup moins vantée. Je cite toute la première moitié de la pièce, qui compte parmi les plus belles pages de la poésie descriptive américaine :

Comme elle est belle la terre qu'habitaient les Aztecs vaillants! Dans son sein on est émerveillé de voir, réunis en une zone étroite, tous les climats qu'il y a du pôle à l'équateur. Les cannes délicieuses couvrent ses plaines en même temps que les moissons dorées. L'oranger et l'ananas et le platane sonore,

¡Ay! desterrado,
Sin patria, sin amores,
Solo miro ante mi llanto y dolores...
¡Niágara poderoso!
¡Adios! ¡adios! dentro de pocos años
Ya devorado habrá la tumba fría
A tu débil cantor. ¡Duren mis versos
Cual tu gloria inmortal! ¡Pueda piadoso
Viéndote algún viajero
Dar un suspiro á la memoria mia!

(1) Téocalli, espèce de pyramide qui servait de temple chez les Mexicains. Le téocalli de Cholula est un des plus anciens et des plus célèbres.

enfants du sol équinoxial, se mêlent à la vigne feuillue, au pin agreste, et à l'arbre majestueux de Minerve. Une neige éternelle couronne les cimes d'Iztaccihual brillant, d'Orizaba et de Popocatepec, sans que l'hiver touche jamais de sa main destructrice les champs très fertiles, d'où, joyeux, l'Indien les regarde se teindre d'or et de pourpre légère, en réfléchissant l'éclat du soleil couchant, qui, toujours serein, a répandu à torrents sa lumière dorée sur la glace éternelle et l'éternelle verdure, et a vu la nature émue bouillonner de vie sous sa douce chaleur.

C'était le soir : sa brise légère repliait déjà ses ailes en silence, et dormait parmi l'herbe et les arbres, tandis que le soleil abaissait son large disque derrière Iztaccihual. La neige éternelle semblait trembler autour de lui, comme dissoute en une mer d'or... Son éclat s'éteignit ; la blanche lune et l'étoile solitaire de Vénus se voyaient dans le ciel désert. O crépuscule heureux ! Heure plus belle que la nuit imposante et le jour brillant, comme ta paix est douce à mon âme !

J'étais assis sur la fameuse pyramide de Cholula. La plaine immense qui s'étendait devant moi invitait mes yeux à s'y arrêter. Quel silence ! Quelle paix ! Oh ! qui dirait que dans ces champs si beaux règne l'oppression barbare, et que cette terre produit des moissons si riches, engraissée par le sang humain, dont elle fut inondée par la superstition et la guerre ?...

La nuit descendit cependant. L'azur clair du ciel devint de plus en plus obscur ; l'ombre mobile des

nuages sereins, qui volaient à travers l'espace sur les ailes de la brise, était visible sur la plaine étendue. Iztaccihual brillant renvoyait la tranquille clarté du rayon d'argent de la lune, et en Orient, comme des points d'or, scintillaient mille et mille étoiles... Oh! je vous salue, sources de lumière, qui illuminez le voile de la nuit sombre, et êtes la poésie du firmament!

A mesure que la lune déclinait, et descendait vers le couchant éclairé, lentement s'étendait l'ombre de Popocatepec, semblable à un fantôme colossal. L'arc obscur arriva jusqu'à moi, me couvrit, et grandit de plus en plus jusqu'à voiler entièrement la terre... (1)

(1) *¡Cuánto es bella la tierra que habitaban*
Los Aztecas valientes! En su seno
En una estrecha zona concentrados
Con asombro se ven todos los climas
Que hay desde el polo al ecuador. Sus llanos
Cubren á par de las doradas mieses
Las cañas deliciosas. El naranjo
Y la piña y el plátano sonante,
Hijos del suelo equinoccial, se mezclan
Á la frondosa vid, al pino agreste,
Y de Minerva al árbol majestoso.
Nieve eternal corona las cabezas
De Iztaccihual purísimo, Orizaba
Y Popocatepec; sin que el invierno
Toque jamás con destructora mano
Los campos fertilísimos, do ledo
Los mira el Indio en púrpura ligera
Y oro teñirse, reflejando el brillo
Del sol en occidente, que sereno
En hielo eterno y perennal verdura
Á torrentes virtió su luz dorada,

Heredia, qui n'est pas un poète descriptif patient et minutieux, a su peindre ici avec un charme pénétrant la mélancolie de la nuit tombante au milieu d'un paysage mexicain.

*
* *

De toutes les républiques hispano-américaines, la république Argentine est restée assurément la moins espagnole. Buenos-

Y vio á naturaleza conmovida
Con su dulce calor hervir en vida.
Era la tarde : su ligera brisa
Las alas en silencio ya plegaba,
Y entre la yerba y árboles dormia,
Mientras el ancho sol su disco hundia
Detrás de Iztaccihual. La nieve eterna
Cual disuelta en mar de oro, semejaba
Temblar en torno de él...
Su brillo
Desfalleciendo fué : la blanca luna
Y de Venus la estrella solitaria
En el cielo desierto se velan.
¡Crepúsculo feliz! Hora más bella
Que la alma noche ó el brillante dia,
¡Cuánto es dulce tu paz al alma mia!

Hallábame sentado en la famosa
Choluteca pirámide. Tendido
El llano inmenso que ante mi yacia,
Los ojos á espaciarse convidaba.

Ayres est une ville essentiellement cosmopolite, où domine surtout l'influence française, même en littérature. Les poètes argentins ont été presque tous des imitateurs du romantisme français. Ils sont en

¡Qué silencio! ¡qué paz! ¡Oh! ¿quién diria
Que en estos bellos campos reina alzada
La bárbara opresión, y que esta tierra
Brota mieses tan ricas, abonada
Con sangre de hombres, en que fue inundada
Por la superstición y por la guerra?...

Bajó la noche en tanto. De la esfera
El leve azul, oscuro y más oscuro
Se fue tornando : la movible sombra
De las nubes serenas, que volaban
Por el espacio en alas de la brisa,
Era visible en el tendido llano.
Iztaccihual purísimo volvia
Del argentado rayo de la luna
El plácido fulgor, y en el oriente,
Bien como puntos de oro, centellaban
Mil estrellas y mil... ¡Oh! yo os saludo,
Fuentes de luz, que de la noche umbria
Iluminàis el velo,
Y sois del firmamento poesia!

Al paso que la luna declinaba,
Y al ocaso fulgente descendia,
Con lentitud la sombra se extendia
Del Popocatepèl, y semejaba
Fantasma colosal. El arco oscuro
A mi llegó, cubriòme, y su grandeza
Fue mayor y mayor, hasta que al cabo
En sombra universal veló la tierra.

général incorrects, peu respectueux de la pure langue castillane; ils ont l'imagination ardente et hyperbolique, avec parfois une puissance de souffle singulière.

Le plus célèbre d'entre eux est José Mármol (1818-1871), qui fut jeté à vingt ans dans un cachot par l'ordre de Rosas, et qui maudit plus tard dans des vers d'une éloquence indignée, mais amphigourique et déclamatoire, le tyran de Buenos-Ayres [1]. Ses poésies ne résistent guère à une critique un peu attentive. Son style est très défectueux, rempli d'expressions vagues et impropres, d'images incohérentes. Çà et là des vers superbes, mais noyés dans un fatras. Et cependant Mármol est un poète; il y a des pages vraiment inspirées dans ses *Chants du Voyageur;* lorqu'il parle de sa chère patrie, loin de laquelle il est exilé, c'est avec tant d'émotion dans la voix qu'on lui pardonne volontiers à ce moment une platitude ou une cheville. Il a chanté l'Amérique avec un enthou-

(1) V. l'édition, malheureusement incomplète, des poésies de Mármol, publiée à Paris par Bouret.

siasme si jeune et si ardent, qu'on est séduit et entraîné :

L'Amérique est la vierge qui chante sur le monde, — prophétisant aux peuples leur belle liberté... — Repose-toi, monde d'Europe, noble père — de siècles qui vont s'évanouir; — repose-toi, tandis que la main de l'Amérique ma mère — recueille tes fils et leur offre le pain. — Qu'importe? Eh! qu'importe? Si tu ne viens pas en ennemi, — nous te donnerons où semer ta moisson; — pour que des peuples naissent, nous avons plus de terre — que tu ne vois dans le ciel d'espace pour les étoiles. — L'Amérique, qui se dresse sur des colonnes d'or, — l'Amérique est le joyau de l'univers : — je la regarde et je suis fier, et en la contemplant, je pleure... — ses montagnes devant mes yeux... ses mers à mes pieds (1)!

(1) *América es la virgen que sobre el mundo canta,*
Profetizando al mundo su hermosa libertad...
Quedad, mundo europeo; ennoblecido padre
De tiempos que á perderse con el présente van;
Quedad, mientras la mano de América mi madre
Recoge vuestros hijos y les ofrece el pan.
¿Qué importa? ¡eh! ¿qué importa? si no vienes de guerra
Nosotros te daremos donde segar la mies;
Para que nazcan pueblos, tenemos, si, más tierra
Que espacio para estrellas sobre los cielos ves.
América, que se alza sobre columnas de oro,
América la joya del universo es;
La miro y me envanezco, y al contemplarla lloro...
Sus montes á mis ojos... sus mares á mis pies!

Olegario Andrade (1), dont la réputation est loin d'égaler celle de Mármol, est un poète d'une bien autre valeur. On peut le considérer comme le meilleur des disciples castillans de Victor Hugo.

Sa faculté maîtresse est l'imagination, une imagination vigoureuse et hardie, qui a horreur surtout de la banalité. Étudiez un peu, au point de vue des métaphores, le passage suivant. La ville de Mendoza est endormie; rien n'annonce le tremblement de terre qui dans quelques instants va la détruire :

Tout était lumière et parfums; — la blanche lune, du haut du ciel, — sur les coteaux et les gonflements de terrain — répandait doucement — un tiède torrent de somnolente clarté; — et son escorte de pâles étoiles, — d'ailes de neige et de prunelles d'or, — semblait parfois — une bande de colombes — sur le cristal sonore d'un lac bleu!

Partout on entendait — cette vague rumeur, battement profond — du cœur du monde qui se sent — étreint par des chaînes d'ombres; — et au loin les Andes semblaient être, — dans les sentiers éthérés du

(1) Andrade est mort, je crois, il y a trois ou quatre ans. Ses œuvres ont été publiées en 1887 par le gouvernement argentin.

vaste espace, — les tentes silencieuses et blanchâtres — d'une armée endormie (1).

Et maintenant, voici le cataclysme :

La lune — roula dans l'espace naguère serein — comme un oiseau énorme, qui tombe blessé, — les ailes brisées, la poitrine saignante; — et les blanches étoiles s'éteignirent — avec un crépitement lugubre, — comme les cierges de l'autel qu'éteint — le souffle froid du vent de la nuit.

Les collines et les montagnes — paraissaient les vagues d'une mer de pierre, — secouées par des mains invisibles, — et confondus dans une danse fantastique,

(1) *Todo era luz y aromas :*
La blanca luna en la celeste cumbre
Sobre collados y turgentes lomas
Dulcemente vertía
Tibio raudal de soñolienta lumbre.
Y su convoy de pálidas estrellas,
De alas de nieve y de pupilas de oro,
A veces parecía
Bandada de palomas
De un lago azul en el cristal sonoro.

Do quiera se escuchaba
Ese vago rumor, hondo latido
Del corazón del mundo que se siente
Por cadenas de sombras oprimido;
Y á lo lejos el Andes semejaba
Del ancho espacio en las etéreas sendas,
Las silenciosas, blanquecinas tiendas
De ejército dormido.

— se levaient, vacillaient et tombaient — palais, monuments et cabanes (1).

Il y a là une recherche évidente d'images nouvelles, n'ayant pas traîné partout. Les trouvailles ne sont pas toutes également heureuses; mais on se sent en présence d'un artiste vraiment original.

La poésie d'Olegario Andrade est essentiellement objective. On trouve bien chez lui quelques pièces d'inspiration intime, mais qui sont assez faibles et insignifiantes. Sa muse est le plus souvent la muse patriotique. Il a chanté dans des strophes d'une énergie

(1) *La luna*
Rodó por el espacio antes sereno
Como ave enorme que desciende herida,
Rotas las alas, desangrando el seno,
Y las blancas estrellas se apagaron
Con lúgubre chirrio,
Como los cirios del altar que apaga
Del viento de la noche el soplo frio.

Olas de un mar de piedra, sacudidas
Por manos invisibles, parecian
Colinas y montañas;
Y en fantástica danza confundidas (sic)
Se alzaban, tambaleaban y caian
Palacios, monumentos y cabañas!

admirable la résistance héroïque de la petite ville de Paysandú aux armées impériales pendant la guerre avec le Brésil (1865); il avait pris part lui-même à ce glorieux fait d'armes :

Ombre de Paysandú! Ombre géante — qui veilles les dépouilles de la gloire! — Urne des reliques du martyre, — spectre vengeur! — Ombre de Paysandú, lit de mort, — où la liberté tomba violée, — autel des suprêmes sacrifices, — sanctuaire de la valeur!...

Calvaire de la sainte démocratie! — Veuve du patriotisme et de la noblesse, — tes vêtements de deuil sont tes ruines — d'éternelle majesté!...

Paix à ceux qui tombèrent en combattant — aux jours de la lutte terrible! — Paix à ceux qui eurent pour suaire — les toits de leurs maisons! — Ombre de Paysandú! Temple de gloire — aux autels duquel se prosterne un monde! — Vision des suprêmes sacrifices, — je viens t'évoquer (1)!...

(1) *¡Sombra de Paysandú! ¡Sombra gigante*
Que velas los despojos de la gloria!
¡Urna de las reliquias del martirio,
Espectro vengador!
¡Sombra de Paysandú, lecho de muerte,
Donde la libertad cayó violada,
Altar de los supremos sacrificios,
Santuario del valor!
. . . . . .

Une de ses compositions les plus célèbres est intitulée *le Nid de Condors*. Elle fut composée en 1877, à l'occasion de la translation prochaine à Buenos-Ayres des restes du général San Martin[1], le héros de l'Indépendance :

Dans les noires ténèbres se détache, — comme un bras étendu vers le vide — pour imposer silence à ses rumeurs — un rocher sombre!

Un blanc bandeau de neige l'entoure, — de neige qui goutte — comme le sang noir d'une blessure — ouverte dans la mêlée.

Tout à l'entour est silencieux! Les nuages eux-mêmes — passent sans bruit, — comme des troupes de spectres que dispersent — les rafales glacées.

Tout à l'entour est silencieux! Mais il y a quelque

¡Calvario de la santa democracia!
¡Viuda del patriotismo y la nobleza,
Tus vestidos de luto son tus ruinas
De eterna magestad!

. . . . . .

¡Paz á los que cayeron batallando
Allá en los dias de la lid tremenda!
¡Paz á los que tuvieron por mortaja
Los techos de su hogar!
¡Sombra de Paysandú! ¡templo de gloria
A cuyas aras se prosterna un mundo!
¡Visión de los supremos sacrificios,
Yo te vengo á evocar!

(1) Le général San Martin est mort à Boulogne-sur-Mer en 1850.

chose — sur le rocher même, — qui se meut et palpite comme si c'était — le cœur malade de l'abîme!

C'est un nid de condors, cloué — à son cou géant, — que le vent des sommets balance — comme un drapeau flottant.

C'est un nid de condors des Andes, — dans le sein noir duquel — il semble que fermentent les bourrasques, — et que sommeille le tonnerre.

Cette masse noire tressaille — avec une inquiétude étrange : — c'est qu'il songe à quelque chose qui l'agite, — le vieil habitant de la montagne!

Il ne songe pas à la vallée, ni à la sierra — aux charmes enchanteurs; — et moins encore à l'écume du torrent — qui a mouillé ses ailes.

Il ne songe pas au pic inaccessible — qui dans la nuit s'allume — précipitant à travers les rochers et les ravins — ses avalanches de flamme.

Il ne songe pas au nuage volant — qui a passé au matin, — traînant dans les plaines de l'espace — sa tunique écarlate.

Bien des nuages ont passé à sa vue, — il a foulé bien des volcans; — ses plumes ont été mouillées et frisées — par les torrents et les ouragans.

C'est quelque chose de plus cher qui cause — son agitation étrange : — un souvenir qui bout dans la tête — du vieil habitant de la montagne (1).

(1) *En la negra tiniebla se destaca,*
Como un brazo estendido hácia el vacio
Para imponer silencio á sus rumores,
Un peñasco sombrio.

Le condor centenaire a entendu deux voyageurs annoncer l'arrivée des dépouilles du général San Martin, et ce nom a réveillé dans son âme les souvenirs de la guerre glorieuse, dont il a été le témoin du haut des airs. La pièce se termine sur un tableau d'un effet superbe, le condor allant attendre, sur une cime d'où l'on découvre l'Océan, le navire

Blanca venda de nieve lo circunda,
De nieve que gotea
Como la negra sangre de una herida
Abierta en la pelea.

¡Todo es silencio en torno! Hasta las nubes
Van pasando calladas,
Como tropas de espectros que dispersan
Las ráfagas heladas.

¡Todo es silencio en torno! Pero hay algo
En el peñasco mismo,
Que se mueve y palpita cual si fuera
El corazón enfermo del abismo!

Es un nido de cóndores, colgado
De su cuello gigante,
Que el viento de las cumbres balancea
Como un pendón flotante.

Es un nido de cóndores andinos,
En cuyo negro seno,
Parece que fermentan las borrascas,
Y que dormita el trueno.

qui doit rapporter les précieux restes du héros.

Olegario Andrade a laissé un poème intitulé *Prométhée*, qui renferme de fort belles choses, mais que j'estime inférieur à ses compositions purement lyriques.

Aquella negra masa se estremece
Con inquietud estraña :
¡Es que sueña con algo que lo agita
El viejo morador de la montaña !

No sueña con el valle, ni la sierra
De encantadoras galas;
Ni menos con la espuma del torrente
Que humedeció sus alas.

No sueña con el pico inaccesible
Que en la noche se inflama
Despeñando por riscos y quebradas
Sus témpanos de llama.

No sueña con la nube voladora
Que pasó en la mañana
Arrastrando en los campos del espacio
Su túnica de grana.

Muchas nubes pasaron á su vista,
Holló muchos volcanes,
Su plumaje mojaron y rizaron
Torrentes y huracanes.

Es algo más querido lo que causa
Su agitación estraña :
¡Un recuerdo que bulle en la cabeza
Del viejo morador de la montaña !

L'ensemble de son œuvre, qui révèle un talent merveilleusement doué, est d'ailleurs gâté par trop d'imperfections pour que l'admiration la plus sincère ne doive pas faire ses réserves. Je ne lui reprocherai pas ses fautes de goût, ses écarts d'imagination; ce sont là après tout les défauts de ses qualités. Mais il faut regretter qu'un poète de sa valeur n'ait pas eu une culture littéraire plus affinée, qu'il n'ait pas fait de sa langue une étude plus minutieuse, et qu'il soit en définitive un écrivain fort inégal.

APPENDICE

Je ne me suis occupé dans cet ouvrage que des poètes de premier ordre, qui m'ont semblé pouvoir intéresser un public étranger. Ai-je besoin de dire que je n'ai nullement prétendu être complet? Je tiens cependant à citer en Appendice quelques noms qui n'ont pu trouver place dans le cours de cette étude et méritent de n'être pas oubliés.

Parmi les romantiques espagnols de second ordre, le plus remarquable est assurément Tassara (*Poesias*, 1870), poète exagéré, déclamatoire et souvent ridicule, lorsqu'il fait par exemple de la philosophie de l'histoire, mais qui ne manque ni de puissance ni de souffle et a chanté avant Núñez de Arce les souffrances de l'âme moderne torturée par le doute.

Ventura Ruiz Aguilera a été un fécond poète, qui a cultivé avec succès la poésie patriotique (*Ecos nacionales y Cantares*), avec moins de succès la satire (*Libro de las Sátiras*), et a trouvé une note vraiment originale dans les élégies émues qu'il a écrites sur la mort de sa fille. (V. *el Dolor de los Dolores* dans le volume *Elegias y Armonias.*)

Un poète dont la critique espagnole a singulièrement exagéré le mérite, c'est Selgas (1822-1882). Selgas était un aimable chroniqueur, mais ses deux recueils de vers (*la Primavera y el Estio*, *Flores y Espinas*) sont tout ce qu'il y a de plus banal, de plus à l'eau de rose. Ses meilleurs vers sont ses vers satiriques. (V. dans ses vers posthumes les tercets *Au dix-neuvième Siècle.*)

Parmi les poètes espagnols vivants, je dois au moins mentionner encore Narciso Campillo, le dernier des poètes de l'école sévillane (*Nuevas Poesias*, Cadix, 1867); José Alcalá Galiano, le traducteur heureux de Byron et de Leopardi; Velarde, dont les légendes ne sont pas toujours méprisables; Emilio Ferrari, un jeune homme qui a donné d'heureuses promesses de talent et est incontestablement déjà un versificateur habile.

Pour la poésie hispano-américaine, s'il est des hispanisants qui veuillent en faire une étude personnelle et approfondie, je les renvoie à l'*Horacio en España* de Menéndez Pelayo (2e volume), un excellent guide où ils trouveront toutes les indications nécessaires.

INDEX

Aguilera (Ventura Ruiz), 323.
Alarcón, 230.
Alas (Leopoldo), 144, 190.
Alcalá Galiano (Antonio), 30.
Alcalá Galiano (José), 324.
Alfieri, 12.
Álvarez (Miguel de los Santos), 297.
Andrade (Olegario V.), 299, 313, 315, 320.
Amunátegui (M. L.), 243.
Arboleda (Julio), 297.
Avellaneda, 183.

Barrutia (Salvador), 297.
Batres (José), 281, 282, 287, 297.
Becquer (Gustave), 76, 159, 160, 161, 167.
Bello (Andrés), 241, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 254, 258.
Bentham, 245.
Béranger, 59.
Bolívar, 229, 231, 232, 234, 240.
Bouterweck, 33.
Bryant, 279.
Burns, 12.
Byron, 32, 58, 59, 62, 66, 74, 131, 196, 303.

Calderón, 32, 33, 88, 124.
Campillo (Narciso), 324.
Campoamor, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 131, 132, 133, 135, 136, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 156, 157.
Cañete (Manuel), 31, 231.
Cánovas del Castillo, 304.
Caro (Miguel A.), 230, 231, 246.
Castelar, 79, 96, 121, 184, 185.
Chénier, 12, 75, 249, 251.
Cienfuegos, 25, 303.
Coppée, 147.
Correa (Ramón), 167.
Cuervo (Rufino José), 249.

Dante, 191.
Darwin, 175, 176, 177.
Delille, 75.
Diderot, 219.
Donoso Cortés, 183.

Espronceda, 50, 53, 54, 59, 60, 65, 66, 70, 74, 75, 87, 115, 118, 183, 196, 303.

Ferrari, 324.
Fichte, 150.
Flores (général), 240.
Fontaine (La), 123.

Gachard, 41.
Gallego, 27.
Gœthe, 65, 70, 167.
Góngora, 118.
Gutiérrez (A. García), 87.
Gutiérrez González (Gregorio), 243, 261, 262, 276, 278, 279.

Hamilton (William), 245.
Hartzenbusch, 87.
Heine (Henri), 162, 166.
Heredia (José María de), 207.
Heredia (José María), 300, 301, 302, 303, 309.
Horace, 13, 219, 237.
Hugo (Victor), 34, 38, 59, 258, 259.
Humboldt, 243.

Janer (Florencio), 246.

Lamartine, 51.
Larra (Mariano José de), 87, 183.
Lastarria, 247.
Leconte de Lisle, 242.
Leopardi, 131.
Lista, 75.
Longfellow, 279.
Lope de Vega, 32, 88.
Lucain, 13.
Luzán, 42.

Mármol (José), 311, 313.
Martos, 95.
Medinaceli (duchesse de), 97.
Meléndez, 32.
Menéndez y Pelayo, 178, 184, 213, 218, 219, 220, 221, 324.
Mill (James), 245.
Musset, 62, 74, 75, 303.

Núñez de Arce, 169, 178, 179, 180, 182, 185, 190, 191, 195, 196, 198, 202, 203.

Ochoa (Eugenio de), 31.
Olmedo, 225, 238, 233, 236, 237, 239.
Olózaga, 183.

Pacheco, 183.
Palacio (Manuel del), 205, 207, 209.
Pastor Díaz, 31.
Pimentel, 230.
Plutarque, 22.
Pombo (Rafael), 278.
Proudhon, 177.

Quinet (Edgar), 66, 70.
Quintana, 11, 12, 19, 22, 25, 26, 27, 28, 237, 303, 304.

Ríos Rosas (Antonio), 182, 183.
Rivas (le duc de). V. Saavedra (Angel de).
Roa Bárcena, 297.
Rostand (Edmond), 103, 115, 209.

Saavedra (Angel de), 29, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 42, 43, 44, 49, 50, 51, 118, 183.
Sánchez (Tomás), 246.

Sanfuentes, 297.
San Martín (général), 317, 319.
Schelling, 150.
Schiller, 12, 14, 167.
Schlegel, 33.
Scott (Walter), 32.
Selgas, 324.
Shakespeare, 32.
Sismondi, 33.
Southey, 33.
Sucre (général), 229.

Tassara, 323.
Tellier (Jules), 207.
Tennyson, 93.
Toreno (comte de), 74.
Tyrtée, 19.

Uhland, 167.
Uriarte (Ramón), 282.

Valera (Juan), 125, 211, 213, 214, 215, 216.
Velarde, 324.
Vergara y Vergara (José María), 227.
Virgile, 237.
Voltaire, 219.

Zorrilla (José), 31, 50, 77, 78, 79, 84, 86, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 113, 114, 115, 118, 121, 139, 196, 121.
Zorrilla (Ruiz), 93.

TABLE DES MATIÈRES

Première Partie. — ESPAGNE.

Le poète de l'indépendance espagnole : QUINTANA 11
Le Romantisme : I. — LE DUC DE RIVAS..... 29
Le Romantisme : II. — ESPRONCEDA..... 53
Le Romantisme : III. — ZORRILLA..... 77
CAMPOAMOR 121
Un poète de l'Amour : BECQUER..... 159
NÚÑEZ DE ARCE..... 169
Trois poètes : PALACIO. — VALERA. — MENÉNDEZ PELAYO..... 205

Deuxième Partie. — AMÉRIQUE.

Le poète de l'indépendance américaine : OLMEDO. 225
Poètes de la nature américaine : I. — ANDRÉS BELLO 241
Poètes de la nature américaine : II. — GUTIÉRREZ GONZÁLEZ 261
Un conteur : BATRES 281
Deux poètes lyriques : HEREDIA. — ANDRADE ... 299

Appendice 323
Index 325

Achevé d'imprimer
le premier Octobre mil huit cent quatre-vingt-neuf
sur les Presses
de A. Lanier & ses Fils
14, rue Séguier, Paris.

SANTA-ANNA NÉRY (F.-J. DE). ***Folk-Lore Brésilien.*** — Poésie populaire, contes et légendes, fables et mythes, poésie, musique, danses et croyances des Indiens. Préface du Prince Roland Bonaparte. Un volume in-12, accompagné de douze morceaux de musique..... 3 50
Quelques exemplaires sur papier de Hollande.... 7 »

PUYMAIGRE (Cte TH. DE). ***Folk-Lore.*** — Un volume in-12 3 50

ROD (ÉDOUARD). ***Études sur le XIXe Siècle.*** — Giacomo Leopardi. — Les Préraphaélites anglais. — Richard Wagner et l'esthétique allemande. — Victor Hugo. — Garibaldi. — Les Véristes italiens. — M. E. de Amicis. — La jeunesse de Cavour. — Un volume in-12... 3 50

SARRAZIN (GABRIEL). ***La Renaissance de la Poésie Anglaise*** (1798-1889). — Shelley. — Wordsworth. — Coleridge. — Tennyson. — Robert Browning. — Walt Whitman. — Un volume in-12..... 3 50

HENNEQUIN (ÉMILE). ***La Critique Scientifique.*** — Un volume in-12..... 3 50

LAMARRE (CLOVIS). ***Camoens et les Lusiades.*** Étude biographique, critique et littéraire, suivi du poème, annoté par Clovis Lamarre *(ouvrage couronné par l'Académie Française)*. — Un fort volume in-8°..... 8 »

LATOUR (A. DE). ***Espagne,*** *Traditions, Mœurs et Littérature.* Nouvelles études, 2e édition, revue et augmentée. — Un volume in-12..... 3 50

MOUY (CH. DE). ***Don Carlos et Philippe II.*** *(Ouvrage couronné par l'Académie Française)*, nouvelle édition. — Un volume in-12..... 3 50

PARIS. — IMP. A. LANIER ET SES FILS.

Date Due

861.09 T16P
a39001 008096458b

861.09
T16p